BIBLIOTEKA NARODOWA



WISŁAWA SZYMBORSKA

WYBÓR POEZJI

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH

WISŁAWA SZYMBORSKA

Wybór poezji

Wstęp i opracowanie
WOJCIECH LIGĘZA

Wydanie pierwsze

Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wrocław 2016

BIBLIOTEKA NARODOWA

Wydawnictwo Biblioteki Narodowej pragnie zaspokoić pełną potrzebę kulturalną i przynieść zarówno każdemu inteligentnemu Polakowi, jak i kształcącej się młodzieży

WZOROWE WYDANIA NAJCELNIEJSZYCH
UTWORÓW LITERATURY POLSKIEJ I OBCEJ

w opracowaniu podającym wyniki najnowszej o nich wiedzy.

Każdy tomik Biblioteki Narodowej stanowi dla siebie całość i zawiera bądź to jedno z arcydzieł literatury, bądź też wybór twórczości poszczególnych pisarzy.

Każdy tomik poprzedzony jest rozprawą wstępną, omawiającą na szerokim tle porównawczym, w sposób naukowy, ale jasny i przystępny, utwór danego pisarza. Śladem najlepszych wydawnictw obcych wprowadziła Biblioteka Narodowa gruntowne objaśnienia tekstu, stanowiące ciągły komentarz, dzięki któremu każdy czytelnik może należycie zrozumieć tekst utworu.

Biblioteka Narodowa zamierza w wydawnictwach swych, na daleką metę obliczonych, przynieść ogółowi miłośników literatury i myśli ojczystej wszystkie celniejsze utwory poezji i prozy polskiej od wieku XVI aż po dobę współczesną, uwzględniając nie tylko poetów i beletrystów, ale także mówców, historyków, filozofów i pisarzy pedagogicznych. Utwory pisane w językach obcych ogłaszane będą w poprawnych przekładach polskich.

Z literatury światowej Biblioteka Narodowa wydaje wszystkie te arcydzieła, których znajomość niezbędna jest dla zrozumienia dziejów piękna i myśli ogólnoludzkiej.

Do współpracy zaprosiła redakcja Biblioteki Narodowej najwybitniejszych badaczy naszej i obcej twórczości literackiej i kulturalnej, powierzając wydanie poszczególnych utworów najlepszym każdego znawcom.

Kładąc nacisk na staranność opracowań wstępnych i objaśnień utworów, Biblioteka Narodowa równocześnie poczytuje sobie za obowiązek podawać najdoskonalsze teksty samych utworów, opierając się na autografach, pierwodrukach i wydaniach krytycznych.

Fragment deklaracji z pierwszych tomów Biblioteki Narodowej

Spis treści

Karta redakcyjna

WSTĘP

I. Wobec biografii

Rodzaje dystansu

Kameralne przestrzenie rozmowy

Pisarka bez biografii

Młodość, wtajemniczenia twórcze

Okoliczności debiutu

Krupnicza 22

Udział w życiu literackim, publikacje

Podróże

W orbicie kultury niezależnej

Dopowiedzenie

Sukcesy

Odejście, pamięć

II. Początki, rozwój, zmiany

Dziedzictwo wojny i nowa rzeczywistość
Terapia poetycka
Wobec nowej rzeczywistości
Zbiór wydany po latach
Romans ze schematyzmem
Socrealizm i gatunki poetyckie
Apologie i oskarżenia
Kobiecy punkt widzenia
Odstępstwa
Nowy okres – metoda sprawdzeń
Umarli, którzy oskarżają
Epizod wolnomyślicielski
Miłość (wprowadzenie do tematu)
Drugie wydanie świata
III. Poetycka wielość i jedność
Różne rzeczywistości (wędrówki)
Poetyka i poetyki
Spojrzenie na chronologię
Poezja mądrości i doświadczenia
IV. Tematy, idee, korespondencje literackie
Dziwna istota – człowiek
Relacje międzyludzkie: obcość i bliskość

Pytania o Transcendencję
Próby teatralne
Życie, poezja i konwencje malarskie
Sztuka i czas
Fotografia: świat zamknięty w kadrze
Komedyjki ludzkie – świadectwa filmu
W muzyce i w świecie
Filozoficzność
Prywatny kanon: oswajanie wielkości
Glosy o pisaniu
V. Język artystyczny
Zmienne formy
Figura zastrzeżenia
Kategorie negatywne
Gry frazeologiczne
Aforyzmy poetyckie
Powtórzenia, poetyka inwentarza
VI. Poezja w innych stanach skupienia
Żart i powaga
Rymowanki i kolaże
Poetyckość Lektur nadobowiązkowych
VII. Dawna i nowa historia czytania

Czytanie Szymborskiej

Noblistka i szeroki świat (o przekładach i zagranicznej recepcji)

Nota edytorska

Informacja o autorze opracowania

Wybrana bibliografia

WYBÓR POEZJI

WIERSZE Z LAT CZTERDZIESTYCH

* * * (*Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki*...)

Krucjata dzieci

Wyjście z kina

Czarna piosenka

Pamięć o wrześniu

Pamięć o styczniu

DLATEGO ŻYJEMY (1952)

Na powitanie budowy socjalistycznego miasta

Tarcza

Z Korei

Zwierzęta cyrkowe

Lenin

PYTANIA ZADAWANE SOBIE (1954)

- Malowidło w Pałacu Zimowym
- Ten dzień
- Pytania zadawane sobie
- Zakochani
- Gawęda o miłości ziemi ojczystej

WOŁANIE DO YETI (1957)

- Hania
- Nic dwa razy
- Jawność
- Buffo
- Upamiętnienie
- Drobne ogłoszenia
- Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej
- Rehabilitacja
- Przyjaciołom
- Pogrzeb
- Dwie małpy Bruegla
- Jeszcze
- Z nie odbytej wyprawy w Himalaje
- Czwarta nad ranem
- Sen nocy letniej

Atlantyda

Obmyślam świat

SÓL (1962)

Małpa

Lekcja

Muzeum

Cień

Reszta

Kloszard

Elegia podróżna

Niespodziane spotkanie

Złote gody

Obóz głodowy pod Jasłem

Ballada

Przy winie

Kobiety Rubensa

Koloratura

Konkurs piękności męskiej

Wieczór autorski

Nagrobek

Wizerunek

* * * (*Jestem za blisko...*)

Na wieży Babel
Sen
Woda
Streszczenie
W rzece Heraklita
Wiersz ku czci
Rozmowa z kamieniem

STO POCIECH (1967)
Radość pisania
Pamięć nareszcie
Pejzaż
Album
Śmiech
Dworzec
Żywy
Spis ludności
Monolog dla Kasandry
Mozaika bizantyjska
Pisane w hotelu
Film – lata sześćdziesiąte
Relacja ze szpitala
Przylot

Tomasz Mann
Tarsjusz
Do serca w niedzielę
Akrobata
Fetysz płodności z paleolitu
Jaskinia
Ruch
Sto pociech

WSZELKI WYPADEK (1972)
Wszelki wypadek
Pomyłka
Wrażenia z teatru
Głosy
Listy umarłych
Prospekt
Spacer wskrzeszonego
Fotografia tłumu
Powroty
Odkrycie
Szkielet jaszczura
Pogoń
Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy

Zdumienie
Urodziny
Wywiad z dzieckiem
Allegro ma non troppo
Autotomia
Znieruchomienie
Klasyk
Pochwała snów
Miłość szczęśliwa
* * * (*Nicość przenicowała się także i dla mnie...*)
Pod jedną gwiazdką

WIELKA LICZBA (1976)
Wielka liczba
Psalm
Żona Lota
Widziane z góry
Sen starego żółwia
Terrorysta, on patrzy
Miniatura średniowieczna
Stary śpiewak
Pochwała siostry
Portret kobiecy

Recenzja z nie napisanego wiersza
Cebula
Pokój samobójcy
Jabłonka
Życie na poczekaniu
Nad Styksem
Utopia
Liczba Pi

LUDZIE NA MOŚCIE (1986)

Trema
Nadmiar
Archeologia
Widok z ziarnkiem piasku
O śmierci bez przesady
Dom wielkiego człowieka
W biały dzień
Krótkie życie naszych przodków
Pierwsza fotografia Hitlera
Schyłek wieku
Dzieci epoki
Tortury
Pisanie życiorysu

Pogrzeb
Głos w sprawie pornografii
Rozpoczęta opowieść
Do arki
Możliwości
Jarmark cudów
Ludzie na moście
KONIEC I POCZĄTEK (1993)
Niebo
Niektórzy lubią poezję
Koniec i początek
Nienawiść
Rzeczywistość wymaga
Jawa
Rachunek elegijny
Kot w pustym mieszkaniu
Pożegnanie widoku
Miłość od pierwszego wejrzenia
Dnia 16 maja 1973 roku
Może to wszystko
Komedyjki
Nic darowane

Wersja wydarzeń

CHWILA (2002)

Chwila

W zatrzęsieniu

Chmury

Negatyw

Trzy słowa najdziwniejsze

Milczenie roślin

Platon, czyli dlaczego

Mała dziewczynka ściąga obrus

Ze wspomnień

Trochę o duszy

Wczesna godzina

Przyczynek do statystyki

Jacyś ludzie

Fotografia z 11 września

Bagaż powrotny

Bal

Notatka

Wszystko

DWUKROPEK (2005)

Nieobecność

Nazajutrz – bez nas

Moralitet leśny

Zdarzenie

Pociecha

Stary profesor

Uprzejmość niewidomych

Monolog psa zaplątanego w dzieje

Wywiad z Atropos

Okropny sen poety

Labirynt

Właściwie każdy wiersz

TUTAJ (2009)

Tutaj

Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach

Trudne życie z pamięcią

Przed podróżą

Nieczytanie

Portret z pamięci

W dyliżansie

Ella w niebie

Vermeer

Metafizyka

WYSTARCZY (2011)

Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu

Wyznania maszyny czytającej

Przymus

Dłoń

Lustro

Wzajemność

Mapa

Alfabetyczny spis utworów

Przypisy

Seria Biblioteka Narodowa ukazuje się pod patronatem
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Rada Naukowa „Biblioteki Narodowej”:
JÓZEF BACHÓRZ, TOMASZ CHACHULSKI, JERZY JARZĘBSKI, ALINA KOWALCZYKOWA (przewodnicząca), RYSZARD NYCZ

Redaktor Biblioteki Narodowej: STANISŁAW BEREŚ

Recenzent tomu: ANNA LEGEŻYŃSKA

Redakcja: MICHAŁ KUNIK
Korekta: ANNA GĄDEK, URSZULA WŁODARSKA
Skład: JAROSŁAW FURMANIAK

Zdjęcie i autograf na frontispisie pochodzą ze zbiorów Fundacji Wisławy Szymborskiej

Copyright © 2016 by Zakład Narodowy im. Ossolińskich

Wydanie I
Wrocław 2016

ISBN 978-83-65588-44-9

Wydawnictwo Ossolineum
ul. Szewska 37, 50–139 Wrocław
e-mail: wydawnictwo@ossolineum.pl
www.wydawnictwo.ossolineum.pl
Kontakt z „Biblioteką Narodową”: bn@ossolineum.pl

Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej,
www.szymborska.org.pl



FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Konwersja: eLitera s.c.

WSTĘP

I. WOBEC BIOGRAFII

Rodzaje dystansu. Wisława Szymborska nie należy do pisarzy, którzy eksponują zdarzenia z własnego życia i tworzą biograficzne legendy. Obca jest jej idea kreowania życiorysu na podobieństwo dzieła sztuki, reżyserowania dramatu, który miałby się stać dopełnieniem literatury albo nawet literaturą samą. Poetka stroni od przekazywania emocji wprost, zachowuje powściągliwość wobec odruchów serca i nie daje się ponieść żywiołowi lirycznemu, choć – jak zauważył Stanisław Balbus – jej wiersze przenika „niezwykle dyskretnie dające znać o sobie wzruszenie”[1]. To, co osobiste i jednostkowe, staje się punktem wyjścia do uniwersalnych rozmyślań filozoficznych. Według Czesława Miłosza utwory Szymborskiej „badają prywatne sytuacje, ale dostatecznie uogólnione, żeby mogła obywać się bez wyznań”[2]. W omawianej twórczości działanie i poznanie nie są od siebie oddzielone. „Ja” nie zajmuje pozycji dominującej; prowadzi eksperymenty z istnieniem, poszukuje, myli się, przeżywa radości i rozczarowania – na tych samych prawach co inni.

Poetka niechętnie udzielała informacji na swój temat, dzięki czemu w jej przypadku granica prywatności pozostawała nieprzekraczalna. Czym innym jest życiorys umieszczany w podręcznikach, czym innym historie wydane na pastwę nieposkromionej ciekawości odbiorców kultury masowej. Dla Szymborskiej zagadnieniem o wiele ważniejszym od popularności i publicznego poklasku są światy duchowe artysty oraz przygody ludzkiego umysłu. Właściwa biografia bowiem składa się z emocji, przeżyć, dociekań poznawczych, doświadczeń twórczych, które przez lata kształtują pisarza. Dlatego też – zdaniem Szymborskiej – nie ma potrzeby zajmować się prywatnością artysty ani oceniać jego działań podług pospolitych miar.

Przejścia między sztuką a biografią są wąskie, niepewne, zwodnicze. O tej regule poetka nigdy nie zapomina. Gdy sięgniemy po *Lektury nadobowiązkowe*, od razu się przekonamy, że ich autorka chętnie czyta dzienniki i pamiętniki, komentuje literaturę dokumentu osobistego, często omawia pozycje z dziedziny biografistyki, napomykając przy okazji o „dwuznacznej przyjemności podpatrywania i podsłuchiwania cudzych sekretów”[3]. We wspomnianym cyklu odbiorca napotka uwagi o tym, jak w rozsądny sposób interpretować materiał faktograficzny związany z życiem artystów. Zarazem autorka ujawnia nieufność wobec upraszczających teorii psychologicznych, zaleca powściąganie fantazji, sceptycznie podchodzi do niesprawdzonych hipotez biograficznych. Kładzie natomiast nacisk na oddziaływanie niepowtarzalnej osobowości i usiłuje zgłębić tajemnicę geniuszu wybitnych ludzi sztuki.

Mitologie twórców często zostają przez poetkę zanegowane lub opatrzone ironicznym komentarzem. Jeżeli myślimy o ich barwnym życiu, to warto wziąć pod uwagę pracowite godziny spędzane nad kartką, która zapełnia się pismem. W wykładzie noblowskim Wisława Szymborska podkreśliła, że artysta nie potrzebuje rekwizytów ani ceremoniału, tylko w ciszy oczekuje „na samego siebie”[4]. Skupienia wewnętrznego nie da się przetłumaczyć na obrazy ani wyczerpująco objaśnić za pomocą schematów biografistyki. Według autorki *Lektur nadobowiązkowych* żywoty nawet najbardziej nietuzinkowych jednostek dają uniwersalny wgląd w naturę ludzką i dzieje świadomości, pozwalają odkrywać powikłane scenariusze historii i rozumieć pułapki egzystencji. Co więcej – postać, w jakiej jawią się zapisane w przekazach kultury portrety osób, zależy od stylu danej epoki, a także od zmieniających się oczekiwań odbiorców.

Trudno nie dostrzec ironii, z jaką Szymborska traktuje kwestię „biografii użytkowej”, tworzonej na potrzeby instytucji i urzędów. Wiersz *Pisanie życiorysu* jest bodaj najwyrazistszym przykładem tej prześmiewczej postawy. W życiorysach czy ankietach eliminowane są doświadczenia, które nie dają się sklasyfikować wedle prostego klucza statystycznego. Duch pospolitości panuje tu niepodzielnie, a wymagany sposób przedstawiania życiorysu nie pozwala wyjść poza klisze językowe. Uniknięcie schematu nie jest możliwe, zatem w oficjalnej

wersji biografii indywidualność zostaje na wstępie uśmiercona. Brakuje rubryk dla duchowości człowieka, jego zasad etycznych, zdobyczy intelektu, zalet życia emocjonalnego. Słowem – ktoś piszący życiorys doznaje piekła obcości wobec samego siebie. Oto sarkastyczny wniosek: „Pisz tak, jakbyś ze sobą nigdy nie rozmawiał / i omijał z daleka” (*Pisanie życiorysu*).

Czy wiersze Wisławy Szymborskiej pozbawione są odniesień autobiograficznych? Otóż nie, ale zdarzenia z życia pojawiają się w postaci napomknień: odmierzane w niewielkich dawkach, odbite w spojrzeniach innych osób, zamknięte w przedmiotach, przekształcone w snach i opisach dzieł sztuki. Możemy raczej mówić o szyfrach i śladach autobiografii. Bywa, że czytelnik zapoznaje się z fragmentami nie dopowiedzianych do końca historii osobistych, tak jak w wierszach *Śmiech*, *Kałuża* czy *Ze wspomnień*. Opowieści na własny temat Szymborska zwykle zaprawia ironią. Istotny jest bowiem dystans – w połowie żartobliwy, w połowie poważny. Na przykład w wierszu *Nieobecność* pozowanie do grupowej szkolnej fotografii staje się pretekstem do rozmyślań o swoistości istnienia pojmowanego jako gra przypadków. Tryb przypuszczający poetyckiej narracji odgrywa tu ważną rolę: rodzice mogli się spotkać lub nie, a dziewczynkę patrzącą w obiektyw, gdyby wypadki ułożyły się inaczej, zastąpiłby kto inny.

W tych utworach poetyckich zakwestionowane zostają świadectwa pamięci, podobnie jak poczucie ciągłości biografii. „Ja” z przeszłości to przecież „ktoś inny”, w jakiejś mierze tajemniczy, ktoś bliski, a zarazem obcy. Posiłkowanie się biografią nie ma u Szymborskiej zasadniczego znaczenia, gdyż fakty z życia prywatnego poetka przywołuje w sposób oszczędny i dyskretny. Na przykład krąg rodzinny rozpoznawalny jest w niewielkiej sekwencji wierszy: *Spotkanie*, *Hania*, *Pamięć nareszcie*, *Album*, *Pochwała siostry*, *Nieobecność*, *Kilkunastoletnia*, a echa wycieczek po Europie odzywają się m.in. w takich lirykach, jak *Pietà*, *Muzeum*, *Kloszard*, *Elegia podróżna*. Zdarza się, że strzępki autobiografii, zwykle opatrzone znakiem ironii, przedostają się do *Lektur nadobowiązkowych*. Jako przykład może posłużyć wzmianka o powieści pisanej przez poetkę w dzieciństwie, umieszczona na marginesie

omówienia romansu gotyckiego Ann Radcliffe *Italczyk albo Konfesjonał Czarnych Pokutników*.

Szymborska sięga przeważnie po nowoczesny język zapośredniczeń obrazowych, tak by uczucia, bez odpowiedniego przepracowania, nie przeniknęły w tkankę wiersza. W tej modernistycznej strategii poetka dąży do „uniwersalizacji doświadczenia”[5], do uogólnienia spraw ludzkiej obecności w świecie. Przed naporem wyznań broni ironia, a niekiedy delikatny humor. Radości, rany i traumy wyrażane są poprzez relacje międzyludzkie, opisy miejsc i rzeczy, wreszcie przez oddalone od przeżywającego „ja” punkty widzenia. W wierszach *Negatyw* czy *Pożegnanie widoku* klisza fotograficzna – przemieniająca światło słoneczne w czarne słońce, a kwitnącą naturę w spopielałe kolory śmierci – powstrzymuje ekspresję bólu. Zatrzymany obraz zdaje się obiektywizować przeżywanie żałoby.

W liryku *Kot w pustym mieszkaniu* ważną rolę odgrywa spojrzenie z zewnątrz. Otóż zwierzę usiłuje pojąć, czym jest metafizyczny skandal śmierci, a „śmierć, tak właśnie, nie-ludzko, przeżyta, zyskuje (z ludzkiego punktu widzenia) niespodziewany i głęboki wymiar”[6]. Znaczące przemilczenie spowija – nieobecne w wypowiedzi – uczucia. Wskażmy inny jeszcze sposób wyrazu pośredniego: obraz pleniącej się natury pozornie tylko zapełnia pustkę po odejściu bliskiej osoby, gdyż pejzaż, choć wciąż istnieje, nigdy już nie będzie przeżywany we dwoje (*Pożegnanie widoku*). Niewzruszone obłoki nadal płyną nad zamkniętym już życiem, o czym przeczytamy w wierszu *Chmury*. Utrata bliskiej osoby jest tak wielka jak ciężar całej Ziemi, ale rozprawia się o tym z oddalenia, opowiadając o przeżytym śnie (*Słuchawka*). Z kolei w *Portrecie z pamięci* przyzywanie zmarłego zostaje ukryte: rozważania mają tworzyć pozór rekonstrukcyjnej pracy umysłu, z pytań i wątpliwości powstaje konterfekt mężczyzny, a dopiero umieszczane w tle małe realia biograficzne wskazują na Kornela Filipowicza.

Zwrócić należy uwagę na działania, którym Szymborska w swoich wierszach poddaje język, ponieważ odpowiadają one wpisanym w tekst zmiennym stanom emocjonalnym. Afekty, podporządkowane rygorom ustanawiającej dystans formy, wcale nie znikają, nie ulegają rozproszeniu. Postawangardowa reguła „obiektywizacji podmiotu”

i ukrywania czy pseudonimowania uczuć obowiązuje tu konsekwentnie[7]. Dzięki niezwykłości wyrazu i przenikliwości refleksji wspomniane uczucia, jak również nauka życiowej mądrości, sugestywnie przemawiają do odbiorców. Ekspresja radości czy żalu w odnowionych tutaj gatunkach trenu, elegii i ody nie jest tak znacząca jak studia nad dziwnością istnienia, nad wielością jego form, a także zaskakującymi układami zdarzeń.

Co znamienne, w wierszach Szymborskiej odnajdziemy sporo zapisów scenek codziennych, rozmów potocznych, obserwacji przelotnych – tak jak w literackich dziennikach. „Ja" rejestruje detale rzeczywistości, ale ze zwyczajnych doświadczeń, które mogą się przydarzyć każdemu i są dobrem wspólnym ludzi żyjących w danym miejscu i czasie, wydobyty zostaje wymiar metafizycznych przygód z istnieniem.

Kameralne przestrzenie rozmowy. Wiele wspomnień o Wisławie Szymborskiej potwierdza to, że – podobnie jak w utworach literackich – w życiu poetki z pola uwagi usuwane były te historie, w których mógłby pojawić się choćby ślad egotyzmu. W relacjach prywatnych obowiązywała zasada dyskrecji, wylewność bowiem nie tylko psułaby urodę dialogu, ale również naruszała zasady życia i pisania. Jak zauważyła Teresa Walas, Szymborska, „będąc osobą uczuciową, unikała jawnego manifestowania uczuć", ceniła sobie „towarzystwo przyjaciół, niewielu z nich dopuszczała naprawdę blisko", „zachowywała integralność swojego świata"[8]. W głosach o poetce często powtarzają się opinie o jej dyskrecji, wielkiej samokontroli, arystokratycznym dystansie, przemilczaniu wyznań[9].

Zakrawa to na paradoks, że broniąc się przed spotkaniami i wywiadami, niejednemu rozmówcy poetka tak dużo ofiarowała ze swej mądrości. Intelektualna dociekliwość, sceptycyzm, onieśmielający dystans, co zdarza się niezwykle rzadko, nie naruszyły życzliwej, rozumiejącej, współczującej relacji z ludźmi. I dodajmy: humor w obcowaniu towarzyskim podszyty był smutkiem, ponieważ – jak przeczytamy w wielu wierszach – tragizmu egzystencji nie sposób oddzielić od śmieszności życia. Szymborska pozostawała osobą przestrzeni prywatnych, ceniła rozmowy w niewielkim kręgu. Obce jej

były wystąpienia publiczne i występy przed kamerami telewizyjnymi. Poetce nigdy nie zależało na rozgłosie, toteż jej funkcjonowanie społeczne po otrzymaniu Nagrody Nobla wymagało wyrzeczeń, gdyż z dnia na dzień prywatna osoba musiała się przedzierzgnąć w publiczną osobistość.

Pisarka bez biografii. Aspekt „pisania życiorysu", niechętnie przez poetkę podejmowany, w tym wprowadzeniu nie może zostać pominięty, choć pamiętamy o zastrzeżeniach co do przydatności życiorysów w lekturze wierszy i wobec metody biograficznej. Szymborska zapewne wolałaby pozostać pisarką bez biografii, z prawem do prywatności, do skrycia się w cieniu spraw bieżących – historycznych czy politycznych. Można by mówić o historii życia rekonstruowanej przez badaczy i dziennikarzy, ale niejako wbrew woli zainteresowanej. Z drugiej jednak strony, poszanowanie realności w wierszach Szymborskiej ośmiela do tego, by choć pobieżnie nakreślić konteksty małej i wielkiej historii, życia społecznego, przyjrzeć się środowiskom twórczym, instytucjom i przejawom życia literackiego, opisać relacje oficjalne i prywatne, podać rejestr podróży.

Młodość, wtajemniczenia twórcze. Wisława Szymborska urodziła się 2 lipca 1923 na Prowencie, folwarku należącym wówczas do zamku w Kórniku. Na chrzcie – w kościele św. Wojciecha w Bninie – otrzymała imiona Maria Wisława Anna. Jej ojcem był Wincenty Szymborski, zarządca i administrator zakopiańskich oraz kórnickich dóbr hrabiego Władysława Zamoyskiego, matką – Anna z domu Rottermund[10]. Rodzice poznali się w Kuźnicach, ślub odbył się w Szaflarach, także w Kuźnicach małżonkowie zamieszkali. Ojciec poetki prowadził inwestycje budowlane w Zakopanem, przyczynił się do powstania dróg do Morskiego i do Kościeliska, zaangażował w spór o Morskie Oko, które po 1918 roku przypadło Polsce, uczestniczył w ówczesnym życiu politycznym (należał do Narodowej Demokracji). Matka pochodziła z rodziny o korzeniach ziemiańskich, a jej przodkowie, chociażby Edward Rottermund, brali udział w powstaniu listopadowym. Do babci ze strony matki – Karoliny, zamieszkałej w Bochni – Wisława Szymborska jeździła na wakacje; poetka wspomina też pobyty na probostwie w Szaflarach u księdza Maurycego, brata jej dziadka po

kądzieli – Jana. Kuzynem poetki był Andrzej Rottermund, wybitny historyk sztuki, w latach 1991–2015 dyrektor Zamku Królewskiego w Warszawie. W Kuźnicach urodziła się w roku 1917 siostra Wisławy – Maria Nawoja Szymborska.

Rodzina przeniosła się z Zakopanego do wspomnianego już Prowentu w roku 1923, a w kolejnym roku, po śmierci hrabiego Zamoyskiego, Wincenty Szymborski przeszedł na emeryturę. W roku 1925 nastąpiły dalsze przenosiny, tym razem do Torunia, cztery zaś lata później Szymborscy osiedlili się w Krakowie, w zakupionej kamienicy przy ulicy Radziwiłłowskiej 29[11]. Wisława Szymborska edukację rozpoczęła w roku 1930 w Szkole Powszechnej im. Józefa Joteyki przy Podwalu, nieopodal Wawelu. Od roku 1935 uczęszczała do Gimnazjum Sióstr Urszulanek przy ulicy Starowiślnej, a po wybuchu wojny i zamknięciu szkoły ukończyła prowadzone przez urszulanki tajne komplety i w roku 1941 zdała egzamin maturalny. W czasie wojny, aby uniknąć wywózki do Niemiec, pracowała na kolei jako urzędniczka. Przygotowała też wtedy rysunki do nowego, podziemnego wydania podręcznika Jana Stanisławskiego *First Steps in English*[12], pisała piosenki, próbowała swoich sił w poezji i prozie, ale opowiadania z tego okresu zostały przez nią skazane na zapomnienie.

Powojenne lata aktywności twórczej Wisławy Szymborskiej związane były z Krakowem. W latach 1945–1948 poetka studiuje najpierw przez rok polonistykę, później przez dwa lata socjologię na Uniwersytecie Jagiellońskim, rozstaje się jednak z uczelnią dość szybko. Być może duch niezależny nie znosi nudnej edukacji, a ówczesna, marksistowsko zorientowana socjologia – dodajmy – nie była zbyt pasjonująca. Zapewne przełomowy moment dla wyboru powołania i zawodu literackiego przyszłej noblistki stanowił wieczór poezji w Teatrze Starym (30 stycznia 1945), o czym pisze Szymborska w „homagium” dla Czesława Miłosza – *Onieśmielenie*[13]. Kolejnym jej wtajemniczeniem stał się Zjazd Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie (1946). Poetka uczestniczy w zebraniach i dyskusjach Koła Młodych przy krakowskim oddziale Związku Zawodowego Literatów Polskich[14]. W styczniu 1948 roku bierze udział w seminarium dla młodych pisarzy w Nieborowie. Miało ono charakter konfrontacji

dwóch pokoleń: walecznie usposobionych twórców z młodszego pokolenia i umiarkowanych – starszych. Od tego spotkania rozpoczęła się ofensywa formacji „pryszczatych", którzy postulowali, by literaturę podporządkować ideologii.

Okoliczności debiutu. Pierwszy publikowany wiersz Szymborskiej – po skrótach i zmianach dokonanych przez redaktorów Tadeusza Jęczalika i Adama Włodka – ukazał się 14 marca 1945 pod tytułem *Szukam słowa* w „Walce", dodatku do „Dziennika Polskiego". O druku przesądziła opinia Witolda Zechentera[15]. Wokół czasopiśmienniczej efemerydy („Walkę" zamknięto po kilku numerach) powstało środowisko literackie, do którego należeli m.in. Tadeusz Kubiak, Stanisław Lem, Jerzy Lovell, Wilhelm Mach, Adam Włodek. Nieco później młodzi pisarze z tego kręgu zaprezentowali się krakowskiej publiczności czytelniczej w jednodniówce „Inaczej". Ogłaszali swe teksty również w takich pismach, jak „Odrodzenie", „Walka Młodych", „Naprzód".

Swe wiersze Szymborska zamieszczała na łamach „Świetlicy Krakowskiej" (w tym oświatowym piśmie na przełomie lat 1947–1948 pełniła obowiązki sekretarza redakcji i publikowała omówienia spektakli teatrów krakowskich – inscenizacji Moliera, Bałuckiego, Zapolskiej)[16]. W „Dzienniku Literackim", kolejnym dodatku do „Dziennika Polskiego", poetka ogłaszała wiersze oraz teksty krytyczne i publicystyczne (rubryka *Tak i nie*), a także prowadziła przegląd prasy (rubryka *Czytamy czasopisma*) – było to w latach 1948–1950. Następnie w „Echu Tygodnia" (1950) pojawiały się jej próby reportażowe oraz sprawozdania z lektury czasopism. Odnotujmy też publikację przekładu jednego z rozdziałów poematu epickiego *Pieśń powszechna* Pabla Nerudy[17].

Na początku lat pięćdziesiątych najwięcej utworów poetyckich Szymborskiej drukowano na przemian w „Życiu Literackim" i „Nowej Kulturze". Wspomnieć należy także o umieszczeniu kilku wierszy i wypowiedzi na temat własnej twórczości w takich pismach, jak „Pokolenie", „Od A do Z", „Echo Krakowskie", „Dziennik Polski". Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych Wisława Szymborska zajmowała się również przekładami literackimi – głównie z francuskiego

(wiersze Éluarda, Aragona, Desnosa, Préverta), choć nie tylko (tłumaczyła też m.in. Hikmeta, Wiensa, Wapcarowa) – a ponadto opracowywała teksty librett operowych dla Polskiego Wydawnictwa Muzycznego oraz pospołu z Ireną Garztecką wydała zbiór piosenek dla harcerzy *Drużyna śpiewa* (1955). Poetka współpracowała z Polskim Radiem, biorąc udział w cyklu audycji *Kwadranse poetyckie* (1949–1952).

Od stycznia 1953 roku do momentu wprowadzenia stanu wojennego w grudniu 1981 roku Szymborska związana była z krakowskim tygodnikiem „Życie Literackie", redagowanym przez Władysława Machejka. Do zespołu redakcyjnego należeli m.in. Leszek Herdegen, Zygmunt Greń, Włodzimierz Maciąg, Stefan Otwinowski oraz jedyna kobieta – Wisława Szymborska. W „Życiu Literackim" pani redaktor prowadziła dział poezji, publikowała własne wiersze i przekłady, prezentowała przeglądy prasy, incydentalnie ogłaszała szkice publicystyczne, a od roku 1960 wspólnie z Włodzimierzem Maciągiem redagowała pełną finezji i dowcipu rubrykę *Poczta literacka*, omawiając nadsyłane teksty, doradzając adeptom literatury i – zwykle z humorem – odwodząc ich od poświęcenia się karierze pisarskiej[18]. W latach 1960–1981 ukazywały się w „Życiu Literackim" jej poczytne felietony o książkach w cyklu zatytułowanym *Lektury nadobowiązkowe*. Te jednoakapitowe szkice znacznie przyczyniły się do zwiększenia atrakcyjności pisma.

Pierwszy okres w poezji Wisławy Szymborskiej zamyka publikacja wiersza *Niedziela w szkole* („Dziennik Literacki" 1948, nr 42), która wywołała prasową dyskusję. Polemiści Szymborskiej: nauczyciel języka polskiego i uczniowie rzeszowskiego liceum, atakowali utwór za niezrozumiałość[19]. Po tej czytelniczej reakcji nastąpiła przerwa w pisaniu, a wiersze należące do nowej fazy twórczości utrzymane były już w innej, socrealistycznej poetyce. Legendarny charakter ma sprawa niedoszłego debiutu książkowego Szymborskiej. Faktem jest, iż poetka zdecydowała się nie ogłaszać gotowego tomu, jednakże niepewne pozostają motywy tego posunięcia. Sprostowanie domysłów badaczy znajdziemy w książce Anny Zarzyckiej *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957* – autorka, opierając się na materiałach archiwalnych, w tym na

dokumentacji Związku Literatów Polskich, ustaliła, że nieopublikowany tomik (zatytułowany wówczas *Szycie sztandaru*) nie był, jak się zakładało, gotowy w roku 1949, lecz w połowie roku 1950[20].

Krupnicza 22. W szkicu do portretu nie powinno zabraknąć informacji o życiu prywatnym, jednakże ten wymiar biografii chciałbym ograniczyć do minimum. Wisława Szymborska poślubiła Adama Włodka w 1948 roku. Małżonkowie zamieszkali w niezbyt komfortowym Domu Literatów przy ulicy Krupniczej 22 w Krakowie[21]. Zgromadzeni w jednym miejscu pisarze, należący do różnych generacji i wyznający odmienne poglądy, tworzyli środowisko szczególnego rodzaju. Niezwykle malownicze postaci zapisały się w historii domu – mieszkali tam m.in. Tadeusz Peiper, Konstanty Ildefons Gałczyński, Jerzy Szaniawski, Hanna Mortkowicz-Olczakowa, Stefan Kisielewski, Jerzy Hordyński, Lidia Zamkow, Maciej Słomczyński, Sławomir Mrożek i Ludwik Flaszen[22]. Można by mówić o nowym wcieleniu cyganerii, dość osobliwym, gdyż skłonności outsiderskie twórców oraz manifestacje indywidualizmu zderzały się raz po raz z działaniami kolektywnymi, które były charakterystyczne dla lat pięćdziesiątych. Wówczas szczególnie starano się o to, żeby artysta nie pozostawał sam na sam ze sobą i swoim pisaniem.

Rozbitkowie wojenni planowali powrót do odbudowanej Warszawy, literaci z miasta królewskiego pragnęli w Krakowie urządzić się na stałe. Historia anegdotyczna Krupniczej 22 obfituje w smakowite epizody, opowieści nieraz z pogranicza folkloru okołoliterackiego, podawane z ust do ust, utrwalane w druku. Codzienność Domu Literatów wyglądała mniej efektownie. Mieszkańcom dawał się we znaki nadzór polityczny (gorliwością odznaczał się Adam Polewka), który przejawiał się niezliczoną ilością szkoleń i narad, doskwierały trudne warunki lokalowe i zgrzebność życia w PRL. W stołówce na parterze wieczorem odbywały się zebrania, dyskusje, spotkania autorskie, występy kabaretowe, tańce. Wisława Szymborska zapamiętała spotkanie z Jeanem-Paulem Sartre’em, który w stylu przypominającym oracje polskich agitatorów głosił pochwałę komunizmu.

Pozorna lub prawdziwa powaga spraw ustępowała miejsca spontanicznej zabawie. Jednak odróżnić należy przymus zbiorowych

inicjatyw od autentycznej potrzeby międzyludzkiego obcowania. Działalność pisarska miała też swoją odmianę ludyczną. Praktykowanie absurdu było przeciwwagą dla nudy społecznych rytuałów tamtego czasu. W mieszkaniu Wisławy i Adama Włodków przy Krupniczej 22 odbywały się cotygodniowe spotkania towarzyskie, urozmaicane występami parateatralnymi Leszka Herdegena i Sławomira Mrożka, a także układaniem – dla zabawy – wierszyków okolicznościowych[23]. Stąd wywodzi się zainteresowanie Szymborskiej limerykami, zaszczepione przez mistrza tego gatunku – Macieja Słomczyńskiego, autora wydanych po latach *Limeryków plugawych* (1999). Sporo tekstów Słomczyńskiego i Szymborskiej przepadło, gdyż autorzy ich nie zapisali. W domu przy Krupniczej 22, popularnie zwanym czworakami literackimi, obyczaje i gry towarzyskie przeciwstawiały się powojennej polskiej szarości.

Sympatie dla komunizmu, które zakończyły się wielkim rozczarowaniem, poetka dzieliła ze środowiskiem młodych pisarzy krakowskich. Szymborska i Włodek reprezentowali jednakową linię polityczną, wspólnie brali udział w inicjatywach literackich, ściśle współpracowali jako pisarze. W kwietniu 1950 roku razem wstąpili do PZPR. Ich wiersze często ukazywały się w gazecie na tej samej kolumnie. Współpracę małżonków trudno sprowadzić jedynie do publikacji politycznie zaangażowanych. Wspomnijmy też o pracach plastycznych lżejszego kalibru, takich jak zilustrowanie przez poetkę bajki Włodka *Mruczek w butach* (1948). Małżeństwo z Adamem Włodkiem trwało do roku 1954, a po rozwodzie łączyła ich więź przyjaźni. W antologii świadectw poświęconych Włodkowi, *Godzina dla Adama* (2000), noblistka opublikowała wspomnienie i opracowała dział wierszy.

Udział w życiu literackim, publikacje. W czasach schematyzmu i stalinizmu Szymborska, tak jak młodzi pisarze ze środowiska krakowskiego, włączyła się w budowanie nowego ładu. Po szczecińskim zjeździe literatów w styczniu 1949 roku poetka bierze udział w obowiązkowych rytuałach: uczestniczy w agitacyjnych wyjazdach zespołu „Życia Literackiego” w tzw. teren, spotyka się z publicznością nie tylko z powodów literackich, ale też po to, by np. przekonywać słuchaczy do nowej konstytucji. Nie ma jednak podstaw, aby sądzić, że

o ówczesnym zaangażowaniu Szymborskiej decydowały względy koniunkturalne; raczej po traumie wojennej – tak jak jej rówieśnicy – poetka wiązała nadzieje ze zmianą w życiu zbiorowym, która z biegiem czasu okazała się złudzeniem. Jak pisałem, Szymborska wstąpiła do PZPR w roku 1950, a w roku 1966, „po latach rozmaitych udręk i koncesji lojalności”[24], opuściła szeregi tej partii. Decyzja łączyła się z protestem przeciwko usunięciu z PZPR Leszka Kołakowskiego.

W okresie panowania doktryny socrealistycznej Wisława Szymborska opublikowała dwa tomiki wierszy: *Dlatego żyjemy* (1952; wyd. 2: 1954) oraz *Pytania zadawane sobie* (1954). Utwory poetyckie Szymborskiej ukazywały się w antologiach, były drukowane w wymienionych już periodykach (listę możemy uzupełnić o „Słowo Tygodnia” czy „Radio i Świat”), a także prezentowane podczas spotkań autorskich. Poetka otrzymała nagrody Ministerstwa Kultury i Sztuki (1952), Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie (1954), ponadto wyróżnienie w konkursie Nagród Państwowych (1955). W roku 1953 wstąpiła do Związku Literatów Polskich. W latach siedemdziesiątych wykonywała w Komisji Kwalifikacyjnej Zarządu Głównego ZLP pracę pożyteczną dla środowiska, rozpatrując podania pisarzy, którzy pragnęli wstąpić do tej organizacji. Z członkostwa zrezygnowała w 1983 roku.

Po przełomie październikowym ukazuje się tom *Wołanie do Yeti* (1957), uznawany za debiut właściwy, w którym ustalił się rozpoznawalny styl Szymborskiej. Kolejne zbiory poetyckie: *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), oczekiwane, nigdy nie zalegające w księgarniach, nieodmiennie były wydarzeniami literackimi i kulturalnymi. Badacze poezji, wskazując tom *Koniec i początek* (1993), piszą o przemianie tonacji emocjonalnej – przejmującym smutku i powadze refleksji w utworach Szymborskiej. Choć cezura nie jest bardzo wyraźna, to jednak można mówić o rozpoczynającej się wtedy nowej fazie pisarstwa noblistki: o przewadze tematów egzystencjalnych i metafizycznych. Do tej sekwencji zaliczymy zbiory *Chwila* (2002), *Dwukropek* (2005) i *Tutaj* (2009), a także pośmiertnie opublikowany tom *Wystarczy* (2011)[25].

Inna odmiana twórczości Szymborskiej, którą reprezentują *Lektury nadobowiązkowe*, czyli eseistyczno-felietonowe zapiski o książkach z różnych dziedzin, nieraz spoza kręgu sztuki i wiedzy humanistycznej, intensywnie się rozwija. Po zerwaniu przez poetkę współpracy z „Życiem Literackim" te miniatury krytyczne ukazują się kolejno w „Piśmie", „Odrze", „Gazecie Wyborczej", „Rzeczpospolitej" i „Kwartalniku Artystycznym". Odbiorca otrzymał cztery części *Lektur nadobowiązkowych* (1973, 1981, 1992, 1996), *Nowe lektury nadobowiązkowe* (2002) oraz *Wszystkie lektury nadobowiązkowe* (2015). Z wybranych komentarzy w rubryce *Poczta literacka* powstała osobna książka (2000), a poetycka twórczość żartobliwa Szymborskiej, związana z literackimi zabawami zaprzyjaźnionych pisarzy ze środowiska krakowskiego, ogłoszona została w pięknie wydanym tomie *Rymowanki dla dużych dzieci* (2003), zaopatrzonym w reprodukcje słynnych wyklejanek poetki. Uzupełnieniem tego tomu jest zbiór ineditów *Błysk rewolwru* (2013), zawierający juwenilia i humorystyczne teksty okolicznościowe. Z kolei *Czarna piosenka* (2014) gromadzi wiersze z najwcześniejszego okresu twórczości Szymborskiej, nigdy dotąd nie wydane.

Podróże. Z nastaniem odwilży otwierają się możliwości podróżowania. Co prawda już wiosną 1954 roku Wisława Szymborska spędziła w związku z tzw. wymianą kulturalną dwa tygodnie w Bułgarii (razem z Błagą Dimitrową odwiedziła matkę poety Nikoły Wapcarowa, który zginął rozstrzelany przez hitlerowców)[26], jednakże pierwszy wyjazd poetki na Zachód doszedł do skutku dopiero po zmianie politycznej w Polsce. Szymborska otrzymała stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki na wyjazd do Paryża, a w lipcu 1957 roku wraz ze Sławomirem Mrożkiem, Tadeuszem Nowakiem i Janem Józefem Szczepańskim odwiedziła Jerzego Giedroycia i zespół „Kultury" w Maisons-Laffitte.

Trasa kolejnej podróży zagranicznej wiedzie do ZSRR. W roku 1960 oficjalna delegacja polskich pisarzy i tłumaczy: Wisława Szymborska, Władysław Broniewski, Stanisław Grochowiak, Ziemowit Fedecki, zatrzymała się w Moskwie i Leningradzie, zwiedza Gruzję. Powtórny pobyt w ZSRR, tym razem w towarzystwie Juliana Przybosia i Jerzego

Zagórskiego, nastąpił w roku 1967: wówczas odwiedziny Tbilisi związane były z obchodami ku czci Szoty Rustawelego – poety gruzińskiego z czasów średniowiecza, twórcy eposu *Witeź w tygrysiej skórze*. Wspomnijmy też o wycieczce do Jugosławii, w czasie której poetka zwiedziła Dalmację oraz Skopje po trzęsieniu ziemi. Wspólnie z Urszulą Kozioł uczestniczyła w Biennale Poezji w belgijskim Knokke koło Ostendy (1970), a także zwiedziła Brugię. W roku 1991 odebrała we Frankfurcie nad Menem nagrodę im. Goethego. Poetka wyjeżdżała na wieczory autorskie do Pragi (podczas tej podróży powstały limeryki, pisane wspólnie ze Zbigniewem Machejem) oraz Gandawy (1992), do Londynu i Sztokholmu (1993). Odnotować też należy wojaż do Wiednia (1995) po nagrodę im. Herdera (laudację wygłosił Reinhard Lauer)[27]. W roku 1997 Szymborska odwiedziła Karla Dedeciusa w Darmstadt.

Celem najważniejszej podróży – w grudniu 1996 roku do Sztokholmu – która przecież nie mogła zostać zaplanowana, było odebranie literackiej Nagrody Nobla. To znaczące dla naszej kultury wydarzenie pociągnęło za sobą zaproszenia do różnych krajów. I oto w październiku 2000 roku Szymborska brała kolejno udział – wraz z Czesławem Miłoszem i Günterem Grassem – w spotkaniu noblistów w Wilnie oraz w uroczystości otwarcia roku polskiego na Międzynarodowych Targach Książki we Frankfurcie nad Menem. W roku 2003 w Sztokholmie uczestniczyła w promocji wysokonakładowego wyboru *Dikter 1945–2002* („Wiersze 1945–2002”) w przekładzie Andersa Bodegårda. Była także gościem honorowym w Tel Awiwie (2004), w latach 2005–2009 czterokrotnie odwiedziła Włochy, spotkała się z czytelnikami w Turynie, Genui, Palermo, Katanii, Udine i Bolonii, w roku 2008 udała się do Irlandii i Holandii.

Jarosław Mikołajewski napisał, iż „wydarzenie na Uniwersytecie Bolońskim zapisano w kronikach jako największe bodaj spotkanie z poetą w powojennej historii Włoch”[28]. W roku 2002 zdarzył się wyjazd prywatny do Wenecji, wspólnie z Joanną i Jerzym Illgami. Podczas licznych podróży odbywanych po przyznaniu literackiej Nagrody Nobla towarzyszył poetce jej sekretarz, Michał Rusinek – literaturoznawca, pisarz, autor błyskotliwych limeryków, również podróżnych, sojusznik w kwestiach organizacyjnych, sprawozdawca

z podróży[29]. Swoistą kroniką kolejnych wojaży z roku 2008 – do Włoch (m.in. na Sycylię), do Irlandii (gdzie obowiązkowa była wizyta w Limerick), a także do Holandii – jest film dokumentalny Katarzyny Kolendy-Zaleskiej *Chwilami życie bywa znośne...* (2009).

Wielość wyjazdów wcale nie przeczy często przez Szymborską deklarowanej niechęci do podróżowania. Z licznych zaproszeń, np. do Stanów Zjednoczonych, noblistka nie skorzystała, zrezygnowała z udziału w wielu spotkaniach literackich w Europie. Stworzyła własny styl krótkich oraz intensywnych wojaży. W jej pamięci mocno odcisnęły się ślady PRL-owskich trudności i szykan związanych z uzyskaniem paszportu czy przekraczaniem granic, z tymi więc realiami konfrontowane były podróże w wolnym świecie. Poetka ograniczała zwiedzanie muzeów do zachwytu nad kilkoma wybranymi arcydziełami, omijała odwiedzane masowo atrakcje turystyczne, lubiła drogi boczne, miejsca dziwne i kuriozalne obiekty, fotografowała się pod tablicami z napisem „Neandertal" czy „Corleone".

Styl buffo miał w podróżowaniu wielkie znaczenie, potwierdzał bowiem poczucie wolności człowieka na wakacjach, pozwalał kultywować ekscentryczne pasje. Zmiana miejsc sprzyjała powstawaniu wierszy żartobliwych. Podróż nie mogła przebiegać w milczeniu, była więc dialogiem z towarzyszącymi osobami, który nieraz obfitował w tworzone *ad hoc* teksty. U celu podróży, w miastach szerokiego świata, zawsze oczekiwali na noblistkę przyjaciele – intelektualiści, pisarze, tłumacze jej wierszy. Jednak skłonności zabawowe spotykały się z refleksją serio: o ludziach, obyczajach, miejscowych osobliwościach i krajobrazach. W odwiedzanych miastach ważne były miejsca związane z pisarzami, którzy tam kiedyś mieszkali, bohaterami słynnych powieści, legendami literackimi.

W orbicie kultury niezależnej. Po opowieści o podróżach wypadnie cofnąć się w czasie, powrócić do żywota i spraw Wisławy Szymborskiej obejmujących kilka dekad sprzed Nagrody Nobla. Poetka wspierała dążenia wolnościowe, uczestniczyła w inicjatywach kultury niezależnej. W roku 1975 w proteście przeciwko zmianom w konstytucji i zapisom o „kierowniczej roli partii oraz wiecznym sojuszu z ZSRR" podpisała Memoriał 59 (innymi sygnatariuszami byli np. Stanisław Barańczak,

Zbigniew Herbert, Anna Kamieńska, Stefan Kisielewski, Antoni Słonimski, Adam Zagajewski). Należała do Towarzystwa Kursów Naukowych, które działało poza kontrolą władz. Po ogłoszeniu stanu wojennego poetka zrywa kontakty z „Życiem Literackim", nawiązuje natomiast współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym" i akcydentalnie z paryską „Kulturą" (tutaj w numerze piątym z 1985 roku – pod pseudonimem Stańczykówna – opublikowała wiersz *Dialektyka i sztuka*). Jej teksty ukazują się także w krakowskiej „Dekadzie Literackiej".

W latach 1981–1983 Szymborska związana była z redagowanym przez Jana Pieszczachowicza, Kornela Filipowicza i Jerzego Kwiatkowskiego krakowskim miesięcznikiem „Pismo" (w tym zespole współpracowała m.in. z Martą Wyką, Leszkiem Elektorowiczem, Henrykiem Markiewiczem, Tadeuszem Nyczkiem), ogłaszając tam, pod pseudonimem Stańczykówna, wiersze i felietony w rubryce *Z tekstów odrzuconych*. Poetka wchodzi w skład rady programowej redagowanego przez Bronisława Maja mówionego miesięcznika „NaGłos", który powstał w grudniu 1983 roku. Szymborska uczestniczyła w tłumnie odwiedzanych spotkaniach autorów pisma z publicznością, odbywających się w zabytkowej sali w kamienicy przy ulicy Siennej 5 w Krakowie (w tym domu mieściła się redakcja „Znaku" oraz siedziba Klubu Inteligencji Katolickiej), a następnie w klasztorze Ojców Dominikanów. Przypomnijmy, że papierowa wersja „NaGłosu" ukazywała się w latach 1990–1997.

W roku 1988 poetka uzyskała członkostwo Polskiego PEN Clubu. Należała również do grona założycieli Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Działało ono od roku 1984, a jego pierwszym prezesem został Jan Józef Szczepański; początkowo było organizacją działającą nielegalnie, opozycyjną wobec Związku Literatów Polskich (rejestracja nastąpiła dopiero w roku 1989). Pisarze, którzy nie chcieli firmować zarządzania kulturą przez komunistyczne władze, walczyli o wolność słowa i myśli. Zasług Wisławy Szymborskiej dla literatury niezależnej nie da się zakwestionować.

Dopowiedzenie. Wątek życia prywatnego wymaga dopowiedzenia. Od 1969 roku partnerem życiowym poetki był Kornel Filipowicz,

znakomity prozaik, mistrz krótkich opowiadań, żołnierz kampanii wrześniowej, więzień Gross-Rosen i Oranienburga, inicjator działań kultury niezależnej, autorytet w środowisku krakowskim, mentor młodych twórców. Niezwykłą parę pisarzy wielokrotnie portretowano we wspomnieniach. Szymborska i Filipowicz wybierali się na pływanie kajakiem, wyprawiali na wakacje do Olejnicy i Papierni, na ryby i grzyby w Poznańskie lub Nowosądeckie – nad Dunajec, Rabę, Skawę. W tych wyjazdach niekiedy uczestniczyli Ewa Lipska i Jan Paweł Gawlik.

Pod wpływem Filipowicza angażowała się Szymborska w inicjatywy społeczne – oficjalne i nielegalne. Oboje związali się z ruchem kultury niezależnej (wtedy poetka była inwigilowana przez Służbę Bezpieczeństwa), oboje podpisali się pod deklaracją założycielską Towarzystwa Kursów Naukowych. Wisława Szymborska wysoko ceniła twórczość Kornela Filipowicza, z uznaniem wypowiadała się o jego prozie, a także o zbiorze wierszy *Powiedz to słowo* (pierwszy raz wydanym jako samizdat w roku 1984), ponadto przygotowała dwie antologie opowiadań znakomitego prozaika: *Rzadki motyl* (1995) oraz *Cienie* (2007). Sporo odniesień do osoby i upodobań Filipowicza, często zawoalowanych, można odnaleźć w *Lekturach nadobowiązkowych* i twórczości żartobliwej (za przykład niech posłuży *Męskie gospodarstwo* ze zbioru *Rymowanki dla dużych dzieci*). Ważne wiersze Szymborskiej poświęcone pisarzowi ukazały się po jego śmierci w roku 1990, z inicjatywy poetki powstał też zbiór wspomnień *Byliśmy u Kornela. Rzecz o Kornelu Filipowiczu* (2010)[30]. Wydana również została korespondencja będąca cennym uzupełnieniem prywatnych dziejów niezwykłej pary artystów[31].

Sukcesy. W roku 1995 Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu nadał Wisławie Szymborskiej tytuł doktora *honoris causa*[32]. Rok później Polska Akademia Umiejętności powiększyła skład osobowy, do spisu członków dołączono bowiem nazwisko noblistki, a w roku 2001 poetka otrzymała honorowe członkostwo American Academy of Arts and Letters. Spośród nagród przyznanych Szymborskiej wymienić należy następujące: nowojorskiej Fundacji Alfreda Jurzykowskiego (1972), Solidarności (1986), miesięcznika

„Odra” (1986), Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych za dokonania przekładowe (1990). Specjalną nagrodą im. Zygmunta Kallenbacha (za najlepszą książkę dziesięciolecia), ufundowaną przez genewską Fundację im. Kościelskich, wyróżniony został w 1990 roku tom *Ludzie na moście*. We Frankfurcie nad Menem poetka otrzymała nagrodę im. Goethego (1991), w Wiedniu nagrodę im. Herdera (1995), a następnie nagrody literackie Torunia i Getyngi (1996).

Niezwykle ważnym wydarzeniem w kulturze polskiej było przyznanie Wisławie Szymborskiej Nagrody Nobla w dziedzinie literatury. Wiadomość o werdykcie Akademii Szwedzkiej zaskoczyła poetkę w domu pracy twórczej „Astoria” w Zakopanem. Wtedy – 3 października 1996 – dokonała się pierwsza ciężka próba sprostania oczekiwaniom mediów. Na uroczystości noblowskie Szymborska zaprosiła dziesięć osób z najbliższego kręgu przyjaciół[33]. W dniu 7 grudnia 1996 laureatka wygłosiła w języku francuskim wykład zatytułowany *Poeta i Świat*, a 10 grudnia odbyła się w sztokholmskiej filharmonii ceremonia wręczenia Nagrody Nobla, z udziałem króla Karola XVI Gustawa i wielu znakomitych gości, w tym noblistów z poprzednich lat. Wieczorem poetka uczestniczyła w uroczystym bankiecie. Harmonogram przewidywał też w kolejnych dniach spotkanie na uniwersytecie w Göteborgu, wizytę w Uppsali, wieczór autorski dla Polonii oraz podpisywanie książek. Część pieniędzy z Nagrody Nobla przeznaczyła Szymborska na cele charytatywne. Złoty medal noblowski poetka podarowała Uniwersytetowi Jagiellońskiemu – jest on przechowywany w muzeum krakowskiej wszechnicy w Collegium Maius.

Ponoblowska radość zmącona została niewczesnymi prasowymi dywagacjami na temat niezasłużonej nagrody, atakami na noblistkę ze strony prawicowo zorientowanych publicystów i krytyków, niewybrednym wytykaniem zaangażowania politycznego z okresu stalinizmu. Podczas społecznego świętowania nie można było się ustrzec medialnej wrzawy, tak przecież poetce obcej. Po Noblu wzrasta liczba wystąpień publicznych, wywiadów, spotkań, wydań wierszy i felietonów, chociaż Szymborska – w obronie przed przesytem – nie zawsze zgadzała się na wznowienia swoich utworów. Nastawienie kamer

i uwagi publicznej na osobę poetki, poza udrękami sławy, przynosiło nieporozumienia. Dajmy jeden tylko przykład: choć noblistka wcale nie napisała wiersza zatytułowanego *Jak ja się czuję*, ten słaby poetycko „apokryf", drukowany i cytowany, zdobył popularność, krążył również w odpisach[34].

Uszczuplonego terytorium prywatności należało zdecydowanie bronić. Dotarcie do laureatki nie było już tak łatwe jak wcześniej. Pomnożyły się obowiązki wobec innych; w żmudnych pracach, takich jak oficjalna korespondencja, pomagał poetce Michał Rusinek, wspierał też noblistkę w sztuce odmawiania. O „zagrożeniach" po Noblu tak mówił Seamus Heaney: „Nobel to etykieta, znamię [...]. To także wielka próba, test, któremu poddana zostaje nasza własna tożsamość. To również test żywotności. Czy nie damy zabalsamować się żywcem"[35].

Nagroda Nobla wybiła poetkę z normalnego rytmu pisania. Przez kilka lat w ogóle nie ukazywały się jej wiersze, za to – niejako w innej przestrzeni oraz w innych gatunkach – bujnie rozwijała się twórczość żartobliwa. Jednakże zabawy słowem oraz igraszki intelektu przestały być literaturą prywatną, przeniknęły do prasy oraz do Internetu, a gra, dawniej kameralna, miała już licznych świadków. Poszerzało się grono grających – np. w zabawach literackich sekundował Szymborskiej zza oceanu Stanisław Barańczak, mistrz purnonsensowego humoru. Jak wiadomo, poetka stroniła od dat okrągłych, a zatem rocznice mogły mieć tylko postać humorystyczno-parodystyczną. Jeden z ważniejszych wieczorów tego rodzaju, który odbył się w Nowej Prowincji w Krakowie, utrwaliła na taśmie filmowej Katarzyna Kolenda-Zaleska. Z okazji osiemdziesiątych urodzin noblistki ukazał się numer „Dekady Literackiej" (2003, nr 5/6) zawierający m.in. pastisze jej wierszy.

Limeryki oraz wymyślone przez poetkę krotochwilne gatunki („moskaliki", „lepieje", „odwódki", „altruitki") stawały się popularne i doczekały się naśladownictw; w modę wchodziły okolicznościowe surrealistyczne wyklejanki, coraz częściej reprodukowane. Towarzyska zabawa, a w znacznej mierze obrona przed rolą osobistości literackiej, była przyczyną pewnego odkształcenia wizerunku społecznego Wisławy Szymborskiej. Przedstawiane w mediach anegdoty i obrazy, które oddaliły się od metafizycznych przesłań jej poezji, zastępowały spójną

narrację o życiu poetki, były więc rodzajem trybutu spłacanego zaciekawionej publiczności[36]. W takim oglądzie przeważyła jedna strona osobowości – bez wątpienia urocza, ale nie jedyna. Bronisław Maj wypowiedział znamienne słowa: „Obraz wesołej facecjonistki i celebrytki zaczyna przesłaniać autorkę stu kilkudziesięciu wielkich wierszy. Tymczasem ona naprawdę chciała być w cieniu. A teraz jest bezbronna”[37].

Szymborska pragnęła zachować ważne dla siebie więzi, kultywowała przyzwyczajenia, nie zmieniała obyczajów. Nadal jeździła na wakacje do Lubomierza, w którym miała swoje małe środowisko, pojawiała się na wieczorach autorskich zaprzyjaźnionych twórców – w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich przy ulicy Kanoniczej 7 w Krakowie. Tam też mieściło się biuro poetki, a mówiąc ściślej – w pierwszej sali stał stoliczek, na którym kładło się korespondencję. Zauważmy, że w Krakowie mieszkało w tym samym czasie dwoje noblistów. Przy różnicy upodobań i charakterów relacje między Szymborską a Miłoszem były bardzo dobre. Poetka i poeta mieli wspólny wieczór na Zamku Królewskim w Warszawie z okazji Warszawskich Dni Literatury (1997), razem – i to dwukrotnie – patronowali Spotkaniom Poetów Wschodu i Zachodu w Krakowie (1997, 2000), a spotkanie noblistów było znakomitą sposobnością, by Miłosz oprowadził Szymborską po swoim prywatnym Wilnie (2000).

Noblistka wyróżniona została tytułem Honorowego Obywatela Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa. W roku 2011 prezydent Bronisław Komorowski podczas uroczystości na Wawelu odznaczył poetkę Orderem Orła Białego.

Odejście, pamięć. Wisława Szymborska zmarła 1 lutego 2012 w Krakowie, w swoim domu, we śnie. Pogrzeb z udziałem władz państwowych odbył się 9 lutego na krakowskim Cmentarzu Rakowickim.

W kwietniu 2013 roku na mocy zapisu w testamencie noblistki założona została Fundacja Wisławy Szymborskiej. W skład Zarządu weszli Michał Rusinek, Teresa Walas i Marek Bukowski. Fundacja wspiera pisarzy w trudnej sytuacji bytowej i losowej, przyznaje stypendia dla młodych pisarzy, tłumaczy i literaturoznawców, ogłasza

konkursy, włącza się w międzynarodowe przedsięwzięcia poetyckie. Jej zadaniem jest „kultywowanie pamięci o Wisławie Szymborskiej, jakkolwiek patetycznie to brzmi”[38]. W Krakowie w 2013 roku zaprezentowane zostały publiczności wystawa „Szuflada Szymborskiej” oraz ekspozycja wyklejanek, pokazywanych później w Kórniku, Rzymie, Norymberdze, Sofii, Budapeszcie. Wystawa objechała niemal cały świat, w kolejnych latach prezentowana była m.in. w Dąbrowie Górniczej, Jastrzębiu-Zdroju, Wrocławiu, Frankfurcie nad Menem, Bielefeld, na Sardynii, w Madrycie, Tiranie, Korei, w Hongkongu. W tej sekwencji wyróżnić należy prezentację kolaży w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie (2014), wystawę „Z pozdrowieniami od Wisławy Szymborskiej i Herty Müller” w Galerii Güntera Grassa w Gdańsku (2014) oraz ekspozycję „La fiera del miracoli” („Jarmark cudów”) w Bolonii (2016).

Od roku 2013 międzynarodowe jury przyznaje Nagrodę Poetycką im. Wisławy Szymborskiej za najwybitniejsze dokonania liryczne[39]. Z kolei od 2015 roku, w związku z Konkursem im. Adama Włodka, fundacja wspomaga i wyróżnia stypendiami młodych pisarzy, tłumaczy oraz literaturoznawców[40].

W maju 2016 roku w Bolonii odbył się Festiwal Szymborskiej z okazji dwudziestej rocznicy przyznania poetce Nagrody Nobla. Program wypełniły m.in. konferencja naukowa „Niepojęty przypadek. Języki i światy Szymborskiej”, panel z udziałem polskich poetów i badaczy literatury, prezentacja włoskiego wyboru *Lektur nadobowiązkowych*, a także filmów o noblistce. Wydarzeniu towarzyszyły ekspozycje projektów okładek i grafiki książkowej Aliny Kalczyńskiej-Scheiwiller oraz rysunków Alice Milani do komiksu *Wisława Szymborska. Życie w obrazkach* (2015). Wystawa prac włoskiej plastyczki pokazywana była też w Krakowie na jesieni 2016 roku.

II. POCZĄTKI, ROZWÓJ, ZMIANY

Dziedzictwo wojny i nowa rzeczywistość. W powojennych wierszach publikowanych w prasie Wisława Szymborska dokonuje rozliczeń z wydarzeniami wojny, ale też – razem z pisarzami młodego pokolenia –

włącza się w odbudowę polskiego życia zbiorowego. Rany psychiczne i straty moralne, a także wyrządzone zło zostają nazwane, jednakże na tym program literacki się nie wyczerpuje. Poetka pisze więc o nadziei związanej z nadchodzącym czasem. Nakładają się na siebie dwie perspektywy – klęski i ocalenia. W odzyskiwanej po wojnie przestrzeni (realnej i psychicznej), w której znowu będzie można żyć, zbyt wiele pozostało zniszczeń i ruin, a zatem wciąż trwa żywa pamięć o traumie.

Ważna wydaje się kwestia ustawienia głosu poetyckiego w sposób, który odpowiadałby dokonującej się zmianie. *Ergo* Szymborska stara się pogodzić społeczne obowiązki poezji z nowoczesnymi technikami wyrazu, co odsłania pęknięcia dykcji poetyckiej, gdyż perswazja społeczna zakłada, że wiersze powinny być dla każdego zrozumiałe, a z kolei zrywanie z tradycją pociąga za sobą śmiałe eksperymentowanie. Wzory Awangardy Krakowskiej, rozpoznawalne w utworach Szymborskiej z tamtego czasu, nie przystawały do zadań społecznych poezji. Młodzi poeci myśleli o nowoczesności połączonej z lewicowym (postępowym) programem. Jak pisze Jacek Łukasiewicz: „Opcja krakowska była awangardowa. Musiano bronić naturalności związku awangardy i postępu społecznego, lecz udawało się to w Krakowie do czasu”[41]. Szyfry semantyczne okazywały się zbyt trudne dla czytelników, co potwierdza odbiór *Niedzieli w szkole*. Zresztą zarządcy kultury rychło zaczęli domagać się realizmu...

Na marginesie warto zauważyć, że w omawianych utworach nawiązania do poetyki Juliana Przybosia wprowadzają i wieloznaczność, i dynamikę postrzegania świata (niekiedy są to tekstowe inkrustacje). Wizjom wojny z daleka patronują warszawscy polegli poeci: Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Andrzej Trzebiński, wszelako wizje apokaliptyczne Szymborska zastępuje rzeczowym opisem. Dodajmy, iż „chwila radości”, o którą upominał się w tomie *Ocalenie* Czesław Miłosz, dość nieśmiało zaznacza się w wierszach Szymborskiej.

Miniona wojna powraca w wypowiedziach poetyckich, w których dobrze zaobserwowane konkrety spotykają się z wyrafinowanymi formułami słownymi. W *Pamięci o wrześniu* poetka posługuje się sugestywnym obrazem wielkiego krwotoku nie do zatamowania, nie do zatrzymania. Wojna to wszakże rytuał krwi, okrutny obrzęd, nagłe

przerwanie życia, kres czasu dla poległych. Zauważmy również drugie znaczenie: drogami-tętnicami płynie wrześniowy *exodus* Polaków, a właściwie odpływa – jak krew – substancja narodu. Wszystko to zaś dzieje się pod „niebem niezmąconym", obojętnym, szyderczo pogodnym. Przypominają się słowa Gałczyńskiego z *Pieśni o żołnierzach z Westerplatte*: „A lato było piękne tego roku" oraz stronice znakomitej powieści Jana Józefa Szczepańskiego *Polska jesień*. Czytelnik pozostaje z wyobrażeniem wojny odartym z heroicznych mitów. Czyn wojenny – zaszczytny i patriotyczny – nie daje się w tych wierszach oderwać od żalu nad ofiarami.

W utworze poetyckim zatytułowanym *Krucjata dzieci*, w którym usłyszymy echo wydarzeń z 1212 roku (niewinni mieli odzyskać grób Chrystusa, ale taka misja doprowadziła do bezsensownych ofiar w ogromnej skali), pojawia się pytanie, dlaczego tak wielu małych bohaterów zginęło w powstaniu warszawskim. Pytanie ma wydźwięk tragiczny, gdyż nie sformułujemy zadowalającej odpowiedzi, kiedy przyjdzie oszacować rozmiar straty, a także sens każdej pojedynczej śmierci. Czytelnik uruchomi asocjację z *Krucjatą dziecięcą*, obrazem Witolda Wojtkiewicza z roku 1905, a ta wizja plastyczna ukazuje wędrówkę ku nieodwołalnemu. U progu życia wydarza się pierwsze i ostatnie dorosłe wyzwanie.

Paroksyzmu wojennego nie zatrzyma słowo poetyckie. Wobec niszczącego żywiołu bezsilne pozostają archetypy kultury (*Pamięć o wrześniu*, *Krucjata dzieci*). Szymborska niejako w tle umieszcza refleksje dotyczące możliwości zapisu doświadczeń z tamtych lat, wskazując, iż język nie jest zdolny do przekazywania sytuacji krańcowych, do wyrażania niewyrażalnego cierpienia. „Bezsilna nasza mowa" – skonstatuje poetka. W liryku *Szukam słowa*, skąd cytat pochodzi, a także w innych utworach odnajdziemy uwagi o kryzysie języka, o tym, że w konfrontacji z rozpadem wartości, jaki przyniosła wojna, istniejące poetyki się nie sprawdziły. Pisarz musi więc poszukiwać odmiennych środków artystycznego wyrazu. Istota nowego czasu opiera się słowom, sloganom, okrzykom, raczej określana jest przez bezpośrednio przeżywaną codzienność. Równie trudne do uchwycenia pozostaje psychologiczne zjawisko młodości przedwcześnie

dojrzałej w latach wojny (*Wymiary*). Przygotowywanie flagi, kojarzące się z symboliczną chirurgią, która ma przywrócić do życia państwo, nie da się opisać jedynie przez powtarzanie wzorów poezji patetycznej i patriotycznej (*Szycie sztandaru*).

Terapia poetycka. U schyłku wojny i po jej zakończeniu nic już nie jest takie samo jak wcześniej. Młodość szybko przeradza się w dojrzałość, a w chwili dziejowego przyśpieszenia trzeba na nowo przemyśleć idee przewodnie, zrozumieć, na czym polega kształt powojennej rzeczywistości. Rewizje wyobrażeń i wartości stają się odrębnym tematem poetyckim. Zmiana dokonuje się przede wszystkim w świadomości. W wierszu *** (*Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki...*) przeczytamy: „Nasz łup wojenny to wiedza o świecie”. Podmiot zbiorowy wypowiada się w imieniu pokolenia poddanego okrutnej edukacji. Zatem z wojny nie da się wyjść, zachowując niewinność poznawczą, hołdując złudzeniu, że w świecie nie działają siły zła. I jeszcze – o zdobytych doświadczeniach można mówić tylko w języku paradoksu, ponieważ „wielka” historia ma być skonfrontowana z „małą”, jednostkową perspektywą rozumienia.

Diagnoza Wisławy Szymborskiej, że świadomość ludzka została zabita przez wojnę, że w czas pokoju wkraczają żywi-martwi, wykazuje pokrewieństwa z rozpoznaniami Tadeusza Różewicza. Jednak łatwo spostrzec różnicę, u Szymborskiej bowiem lekarstwem na letargiczne porażenie jest postawa aktywna, w jakiejś mierze pozwalająca zapomnieć o ranach okupacji. Niebagatelną rolę w tym procesie odgrywała nauka świata na nowo, obserwacja i dedukcja. Zauważyć należy, że Szymborska już wówczas posługiwała się metaforyką szkolną – uczenia się świata, zdobywania o nim wiedzy[42], tak produktywną w wierszach późniejszych. To, co najgorsze, minęło, a przywołane wspomnienia niedawnego koszmaru, według założeń autoedukacji, powinny zostać wyparte, przezwyciężone. Wczesne wiersze Szymborskiej o wojnie stają się zarazem pożegnaniem z wojną.

Wobec nowej rzeczywistości. Odczytując *Pamięć o styczniu*, warto wskazać skomplikowane reakcje na zakończenie hitlerowskiej okupacji. Skala ta rozciąga się między entuzjazmem a obawą, radością a niepewnością (przypomnijmy, iż 18 stycznia 1945 do królewskiego

miasta wkraczała Armia Czerwona pod dowództwem marszałka Iwana Koniewa). Nie od razu wiadomo, co zrobić z przełomem w historii, gdyż ani świadomość, ani język („Ustom naszym dalekie są słowa”) nie zostały na przemianę przygotowane. Obrazy ruin poetka przeciwstawia przyszłości wyobrażonej: w wyrwanym oknie widnieje „promyk szkła” (tak jak promyk nadziei). Dla zbiorowości ten czas ma szczególne znaczenie – pozwala na dźwiganie się z klęski, na powtórne przyjęcie postawy wyprostowanej. Znaki ofiary poetka umieszcza po stronie odzyskiwanego życia: „Krew na murze – ręką ogrzać – zatętni” (*Pamięć o styczniu*).

Nie można przeoczyć konfrontacji przeżyć wewnętrznych z rzeczywistością, która się tworzy. Zdruzgotana przez wojnę świadomość przegląda się w codziennych zdarzeniach. Nie dostrzeżemy tu żadnej idealizacji: ślady przeżytej traumy są aż nadto widoczne. W wierszu *Czarna piosenka* widmowy dancing odsłania zobojętnienie wobec śmierci, która nadeszła w okolicznościach nieheroicznych, czyli podczas zabawy. Utwór zawiera diagnozę zbiorowego stanu ducha. Z kolei wiersz *Wyjście z kina* uświadamia, jak wielka była po wojnie potrzeba lepszych, fikcyjnych światów. Iluzja filmowa oferuje szczęśliwe zakończenia, natomiast dotkliwa realność pozbawiona zostaje tak złudnych pocieszeń. Powrót do prawdziwych realiów życia rozwiewa miraże, a przeżywany czas przemiany jest znowu „losu pełny”. Ocaleni – świadkowie zmiany – pragną uczestniczyć aktywnie w nowym rozdaniu historii zbiorowej: podjąć odpowiedzialność za siebie oraz innych, znaleźć dla własnego postępowania etyczną miarę[43].

„Autobiografia dnia” nie podlega u Szymborskiej retuszom. Powrót do życia to nieustanne wychodzenie z ciemności. W cyklu *Wędrówki* poetka konstruuje postać „przechodnia miejsc i dni”, zagadkowego chłopca, który przybywszy nie wiadomo skąd, obserwuje dokonujące się zmiany. Poranek, jeśli odczytywać obraz symbolicznie, dopiero się klaruje, tak jak jeszcze nieokreślona dobra przyszłość (*Ulica Polna*). Nie zasobna w argumenty wiedza, lecz wiara ustanawia nową „epokę uścisku z teraźniejszością”, jeżeli odwołamy się do sformułowania Tadeusza Peipera z 1922 roku[44]. To młodość udziela czasom kredytu zaufania, pragnie odpowiedzieć na wezwanie chwili, otworzyć się na

„klęskę czy chwałę” (*Z „Autobiografii Dnia”*, cz. 3). Inna rzecz, iż w rządzonej przez komunistów Polsce wkrótce dozwolone okażą się wykładnie wyłącznie optymistyczne oraz politycznie poprawne. Jak można sądzić, źle by wyszli na powrocie do kraju polscy żołnierze – powojenni emigranci, których poetka zapewniała, że tutaj, czyli w Polsce, życie jest proste i uczciwe (*List na Zachód* z 1946 roku).

W wierszach Szymborskiej z lat czterdziestych spojrzenie pokoleniowe wydaje się ważne z kilku względów. Debiutant nie chce być artystą nieznanym, szuka więc wsparcia w grupie, zbiorowość bowiem ma sankcjonować wspólne idee. Podkreślmy, iż w omawianych utworach podmiot zbiorowy nie wyklucza indywidualnego oglądu spraw i zjawisk. Forma „my” zwykle odnosi się do wspólnoty generacyjnej, ale też bywa rozszerzana i wówczas obejmuje doświadczenia ludzi, którzy przetrwali wojnę. U Szymborskiej podmiot zbiorowy wypowiada się w kwestiach wartości i postaw, natomiast domena „ja” jest mniejsza, gdyż kryje w sobie uczucia, spostrzeżenia, marzenia i lęki.

Jak pisałem, akceptacja tego, co się wydarza, nie jest wcale łatwa, bo przeżycie katastrofy nadwerężyło wiarę w dobro i szczęście. Zmniejszyła się skala odczuwania, podobnie jak zdolności empatyczne. Poetka stara się określić istotę duchowego spustoszenia. Kiedy następuje przełom w dziejach, przed formułowaniem sądów warto „popatrzeć” i „rozeznać” (*Z „Autobiografii Dnia”*, cz. 5), przy czym to, co racjonalne, miesza się z irracjonalnym, często bowiem we wczesnych wierszach Szymborskiej rozpoznajemy motywy wróżenia, magicznego zamawiania, co ma zapewnić przychylność nowego bóstwa historii (*Pamięć o styczniu*, *Janko Muzykant*, *Linia życia*, *Zaduszki*). Zbiorowa terapia powstrzymuje napór złych wspomnień, zawieszenie tragicznej pamięci staje się warunkiem uczestnictwa w sprawach aktualnych.

Prowizoryczna, zgrzebna, tworząca się rzeczywistość jest tutaj przedmiotem uważnych obserwacji. Jeszcze można ufać świadectwom oka, jeszcze liczy się jednostkowa wrażliwość. W tych wierszach Szymborskiej uderza precyzja postrzegania konkretów. Świat może zaskoczyć poetę. W *Szyciu sztandaru* przeczytamy, iż „każdy wiersz / na imię ma Zdumienie”. Brzmi to jak szkic do manifestu zapowiadającego

przyszłe spełnienia artystyczne noblistki, choć – rzecz jasna – nie możemy mówić o zdumieniu filozoficznym.

Zbiór wydany po latach. W podsumowaniu tej partii rozważań wskazać należy trzy poetyki, po które sięga Wisława Szymborska: postkatastroficzną, awangardową oraz realistyczną. W utworach powstałych po roku 1945 można rozpoznać doskonalone później rozwiązania językowe, takie jak wyrafinowane przekształcenia związków frazeologicznych, antytezy i paradoksy, zderzenia metafory z dyskursem, obrazu z opowiadaniem poetyckim. Tylko niekiedy awangardowy postulat pseudonimowania znaczeń realizuje się w nadużywaniu peryfraz. Pod względem gatunków zbiór wierszy debiutantki jest zróżnicowany: od trenów, poprzez list, reportaż poetycki, po hymn i odę. Warto zwrócić uwagę na formy poematowe i cykliczne – na podejście epickie oraz panoramiczne ujęcia tematów społecznych i historycznych (*Z „Autobiografii Dnia”*, *Wędrówki*). Za quasi-poemat uznać należy *Niedzielę w szkole* – z zaznaczoną w zakończeniu tęsknotą za odnowieniem eposu. W późniejszej praktyce twórczej poetka rezygnowała z wieloczęściowych kompozycji.

Po ogłoszeniu drukiem zrekonstruowanego zbioru wierszy Szymborskiej (ten debiut nie zaistniał w swoim czasie) – o nadanym wtórnie tytule *Czarna piosenka* (2014) – czytelnik, bez mozolnych kwerend bibliotecznych, zyskał wyobrażenie, jak mogła wyglądać projektowana całość. *Work in progress* ukazał się w możliwym, przewidywanym kształcie edytorskim, bo przecież nie poznamy ostatecznych decyzji autorki[45]. Układ *Czarnej piosenki* opiera się na prywatnym dokumencie literackim, jakim jest sporządzony przez Adama Włodka rejestr wierszy planowanego debiutanckiego tomu. W kolejnych wyborach poezji autorka umieszczała nieliczne utwory z omawianego okresu: *** (*Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki...*), *Pamięć o wrześniu*, *Pamięć o styczniu*, *Czarną piosenkę*, *Wyjście z kina*.

Przywoływana przez badaczy opinia Włodka, że dojrzałe dokonania Szymborskiej swą doskonałość zawdzięczają znacznie wcześniejszym etiudom[46], potwierdza się w wielu przypadkach. Zestawić można *Janka Muzykanta* z lirykiem *Sen*, *Transport Żydów* z poruszającym wierszem *Jeszcze*, cykl *Z „Autobiografii Dnia”* z *Drobnymi ogłoszeniami*. Poetka

z inwencją przepracowuje podjęte tematy. Niedoszły debiut książkowy pozwala rozpoznać artystyczne punkty wyjścia. Znów na prawach przykładu porównajmy *Balladę dzisiaj* z wierszami *Cień*, *Buffo* i *Ballada*[47], *Erotyk żartobliwy* z utworem *** (*Jestem za blisko...*), *Zwycięstwo* zaś z *Końcem i początkiem*. Wiersze wczesne odczytywane są obecnie poprzez znakomite dokonania z okresu twórczości dojrzałej i zapewne wpływa to na wartościowanie, ale również oświetla kwestię rozwoju poezji Wisławy Szymborskiej.

Romans ze schematyzmem. Przez pierwsze lata po zakończeniu drugiej wojny władze komunistyczne w Polsce zachowywały pozory pluralizmu w kulturze. Importowana z ZSRR doktryna realizmu socjalistycznego – rekomendowana na zjeździe literatów w Szczecinie i stopniowo wcielana w życie – odbierała artystom swobodę w zakresie kreowania własnych światów, jak też oceny istniejącej rzeczywistości. Według tego programu pisarze powinni wychwalać „wielką epokę", sławić mądrość partii, przyznawać się tylko do przeszłości proletariackiej oraz rewolucyjnej, utwierdzać przekonanie, że wartością nadrzędną jest praca służąca monumentalnym przedsięwzięciom industrialnym.

Stalinizm mógł trwać długo, zatem wybór między publikowaniem a milczeniem wcale nie należał do łatwych. Dyskusja o jedynie słusznej drodze politycznej okazywała się niebezpieczna albo w ogóle niemożliwa. Jeżeli poezja miała spełniać funkcje agitacyjne, to zubożeniu ulegały tematy – i w konsekwencji literackie sposoby wyrażania. Znikały subtelne odcienie znaczeń, a język giętki poezji zastępowano retoryką perswazji. Dominacja nowomowy sprawiała, że w literaturze odzywały się echa oficjalnych przemówień, wstępnych artykułów, propagandowych haseł. Pisarze – wraz z czytelnikami – wprzęgnięci w odgórnie sterowany wielki proces reedukacji, mieli ograniczone pole manewru. W hierarchii dyskursów nowomowa usytuowana została najwyżej, wypierała więc poprzednie upodobania artystyczne. Slogan i schemat tworzyły tamę dla inwencji.

Eksperymenty w sztuce określano negatywnym mianem formalizmu, pisarze-esteci byli wyklęci przez oficjalną krytykę literacką. Kolejne spustoszenie wywołał odwrót od wielkiej literatury Zachodu. Co prawda

sięgano po dawne gatunki, takie jak hymn, oda, panegiryk, ballada czy tren[48], ale ze względu na funkcje propagandowe ich przyswojenie łączyło się nieodmiennie z upraszczającymi schematami. Słowem, socrealizm przyniósł zagładę ambitnej literatury.

Realizm socjalistyczny stawał się realizmem utopijnym. Paradoks polegał na tym, że to, co podawano jako opis istniejącej rzeczywistości, okazywało się idealizacją. Przedstawiano świat, jaki być powinien, jaki nastanie w nieokreślonej przyszłości. Co innego odbiorca spostrzegał na co dzień, co innego czytał w socrealistycznych baśniach, ale przecież podsycany urzędowy entuzjazm nie pozwalał na obserwacje stron ciemnych. W literaturze i wszelkich przekazach propagandowych należało oddalić znane z autopsji doświadczenia, że „nowym wspaniałym światem" rządzi terror i strach, a codzienne życie jest zdziczałe, zgrzebne, biedne.

Przydatna była teoria wroga: ludzie „obcy klasowo", jak też przedstawiciele „imperialistycznego" obozu krajów Zachodu – według przyjętej wizji propagandowej – pragnęli zniweczyć ład budowany przez państwo pod rządami komunistów. Podtrzymywana sytuacja zagrożenia sprzyjała władzy. Orwellowskie „godziny nienawiści" stały się częścią socrealistycznych obrzędów literackich. Pisarz musiał wciąż oskarżać, interweniować, piętnować, wykazywać czujność. Gra znaczeń sztywniała, zastygała w apelach, protestach, pouczeniach[49]. Z drugiej strony, literatura brała udział w rytuałach radosnych, tworzyła wrażenie nieustannego święta, czemu służyły sztuki wizualne, plakaty, pieśni masowe, pochody, akademie. Słowo literackie podporządkowane było swoistej magii, poprzez serię zaklęć przekształcało bowiem rzeczywistość.

W taką polityczną i społeczną aurę wpisuje się twórczość poetycka Wisławy Szymborskiej. W latach panowania doktryny socrealistycznej poetka opublikowała dwa zbiory wierszy: *Dlatego żyjemy* (1952) oraz *Pytania zadawane sobie* (1954). Jeżeli traktować będziemy poezję socrealizmu jako zespół przewidywalnych powiadomień, to utwory Szymborskiej nie do końca potwierdzałyby tę regułę, można bowiem od razu zauważyć próby wyswobodzenia się z gorsetu nowomowy. Zresztą warto pamiętać, że żaden kierunek, nawet tak zaborczy jak socrealizm,

nie wytworzy zamkniętego systemu norm literackich. Poeta może jednak coś dodać od siebie i z tej szansy Szymborska korzystała w sposób nader umiejętny.

Podobnie jak w przypadku Różewicza, utwory Szymborskiej nie sytuują się w pierwszej linii ideologicznego natarcia, a poziom artystyczny tych wierszy przewyższa przeciętne produkcje poetyckie tamtego czasu. W opisywanych utworach krytycy dostrzegali odrębny, osobisty ton wypowiedzi, refleksyjność, empatię, oszczędność wyrazu, obecność konkretu. Dodajmy też spostrzeżenie oczywiste, że głos kobiecy w poezji łagodzi agitacyjne obyczaje. Wisława Szymborska odrzucała wojowniczą dykcję „pryszczatych".

Pomimo trybutów spłacanych epoce dobre rzemiosło poetyckie i przyswojona kultura literacka wyróżniają omawiane wiersze. Nie zawsze odwołania do tradycji są tutaj fortunne. Uderza sztucznością ideologizacja mitu Odysa (*Wyspa syren*) czy obsadzenie ojca zadżumionych w roli oskarżyciela zbrodniarzy wojennych (*Ten dzień nadejdzie*). Często jednak przykuwają uwagę koncepty językowe, jak też rozwiązania wersyfikacyjne o takiej atrakcyjności, że zapominamy o pragmatyce wypowiedzi. Procedury słowne agitatora u Szymborskiej wytrącone zostają ze swojego zwykłego toru. Na przykład elokwentny krasnoarmiejec, tłumacząc reguły dwojakiej wolności, czyli oswobodzenia od faszystowskich okupantów i kapitalistycznych wyzyskiwaczy, popisuje się znajomością wyrażeń homeryckich, napomyka o „bliźniaczkach. Siostrach bystronogich" (*Żołnierz radziecki w dniach wyzwolenia do dzieci polskich mówił tak:*); z kunsztownych paradoksów układa się opowieść założycielska o Nowej Hucie (*Na powitanie budowy socjalistycznego miasta*); możliwości wyboru – wstąpić do partii czy nie wstąpić – określa trudna do przedstawienia graficznego metafora „gwiazdy dwuramiennej" (*Wstępującemu do Partii*).

Od czasu do czasu spontaniczna literackość w wierszach Szymborskiej przebija się przez socrealistyczne standardy. Okaleczony ślepy chłopiec „odchodził / rozglądając się rękami dokoła" (*Z Korei*); rozważająca odmiany złego losu społecznego monologująca stara kobieta układa aforyzm: „litości zaznawać cudzej / znaczy: płakać

nocami” (*Gdy nad kołyską Ludowej Konstytucji do wspomnień sięga stara robotnica*); osąd milczenia pokutnika za murem klasztoru wyraża metaforyczny obraz: „nawet ptak nie mógłby w locie / tak przeraźliwie / znieruchomieć” (*Ucieczka*); w streszczeniu mitu Odyseusza pojawia się wyrafinowany dystych, bliski pomysłom Leśmiana: „ale syreny / piękniejsze były / niźli sen o nich” (*Wyspa syren*). Zapewne obawy przed zarzutem formalizmu sprawiały, iż tego rodzaju wirtuozowskie frazy odmierzane były przez Szymborską w niewielkich dawkach.

Socrealizm i gatunki poetyckie. Wspomniałem o socrealistycznej genologii, czyli o wykorzystaniu wzorów gatunkowych podporządkowanych „zasadzie *decorum*”[50], i o tym, że każde rozpoczynanie na nowo musi być zakorzenione w przeszłości. W epicko zakrojonych opowieściach poetyckich, takich jak *Czterej* oraz *Miłość Marii i Piotra Curie*, rozpoznać można konstrukcyjne elementy ballady, przy czym aura tajemnicy, znana z utworów romantycznych, znika, ponieważ zdarzenia wyjaśniał klucz ideologii. Nie zastanawiano się nad anachronicznością pomysłów, czasy minione służyły teraźniejszości, a kreowani bohaterowie zostawali komunistami *avant la lettre*.

W *Liście Edwarda Dembowskiego do ojca* mowa oskarżycielska i przemówienie wiecowe („czerwony kasztelanic” i spiskowiec z XIX wieku sprawnie włada mową agitacji) nakładana jest na konwencję poetyckiej epistolografii. Z kolei epitafium wchodzi w związki z epigramatem, bo optymizm epoki zmienia tonację utworów żałobnych (*Pocałunek nieznanego żołnierza*). Pozytywistyczny obrazek rozpoznać można w epickich partiach wiersza *Gdy nad kołyską Ludowej Konstytucji do wspomnień sięga stara robotnica*. Szymborska wykorzystuje również wzory reportażu, nowelistycznego obrazka, panegiryku, hymnu.

W poezji socrealistycznej nie tylko gatunki literackie są poddawane powtórnej obróbce, ale atrakcyjny staje się także język filmu, imitowany w wypowiedziach poetyckich. Weźmy np. dynamikę zmiennych kadrów, efekty odbić w lustrach, miraże światła, wydobywane okiem kamery przedmioty, skupienie na ruchu anonimowych postaci w wierszu *Malowidło w Pałacu Zimowym*. Legendarne dzieje zdobycia rezydencji carów rosyjskich 7 listopada 1917 w inicjalnych scenach w tym utworze

przywodzi na myśl montaż z filmu Siergieja Eisensteina *Październik* (1927).

Wypadnie się zatrzymać przy dwóch tekstach Szymborskiej – *Ten dzień* oraz *Lenin* – które po latach wzbudziły najwięcej emocji. Aby dotknąć *sanctissimum* stalinizmu, należało używać jedynie stylu wysokiego. Wodzowie rewolucji byli sakralizowani, a form superlatywnych nie wystarczało, by chwalić partię komunistyczną i jej „zbiorową mądrość". W takich ujęciach wyraźnie ujawniał się rytualny wymiar przekazu poetyckiego. Ody i panegiryki w socrealizmie panowały niepodzielnie[51]. Widoczne jest również czerpanie z chrześcijańskiej hagiografii, choć nie należało się wprost przyznawać do tej tradycji. Opiewane postaci wpłynęły na dzieje świata, a więc figura stylistyczna hiperboli wydawała się najbardziej odpowiednia. Trwała licytacja na coraz to nowe apologie, dlatego trudne dla pisarzy okazywało się zachowanie umiaru.

Wisławy Szymborskiej tren po śmierci Stalina, zatytułowany *Ten dzień* (można dodać: dzień, który wstrząsnął światem), odbiega od pisanych z tej okazji rozlicznych żalów. Zamiast podnoszenia zasług zmarłego, które są tak wielkie, że aż niewyrażalne, zamiast lamentacji oraz pocieszenia, czego wymagałby schemat kompozycyjny epicedium, poetka opisuje psychologiczną reakcję na śmierć Stalina, sugerując, że to przeżycie niemal intymne (odszedł ojciec wielkiej rodziny światowego komunizmu). Czytając utwór Szymborskiej bez uprzedzeń, zauważymy ciekawe operowanie retardacją. Otóż za pomocą pytań retorycznych, domysłów, wybiegów świadomości, która nie chce przyjąć treści informacji, stopniuje się napięcie, odkrywa przeczuwaną prawdę.

Powstaje tu obraz zbiorowej lamentacji. Chór żałobników milczy, ponieważ nie dysponuje słowami o odpowiedniej mocy. Podobnie z zabobonnej trwogi nie wypowiada się imienia wodza, niemal boga. Szymborska wprowadza ponadto motyw pisma, zobiektywizowanego narzędzia komunikacji, gdy tymczasem to głos czy gest właściwie określiłby emocje: „niewzruszony drukarski znak / drżenia ręki mej piszącej nie przekaże". Trzeba przyznać, że pomysł wiersza *Ten dzień* jest oryginalny, ale nie zostaje do końca zrealizowany, przechodzimy bowiem od epicedium do ody sławiącej partię i w tym miejscu funkcja

propagandowa odzyskuje swą siłę. Partia gwarantuje dalsze życie wodza w ideach i działaniach zbiorowych, bo przecież nieśmiertelny nie mógł całkiem umrzeć. Co jednak znamienne, w wierszu *Ten dzień* nauki „chorążego pokoju” (to jedno z konwencjonalnych określeń Stalina) przypominają rozkazy wojskowe. Pogrzeb nie przeszkadzał czujności, nie uciszał gwaru haseł, nie wstrzymywał natarcia komunizmu.

Natomiast przesadnia (hiperbola) i retoryczna przesada kształtują ośmiowersowy utwór zatytułowany *Lenin*. Mauzoleum w Moskwie – miejsce świeckich pielgrzymek i „nawróceń” socrealistycznych pisarzy – w wierszu Szymborskiej znajduje się już nie w środku świata, lecz w centrum wszechświata, mianowicie grób Lenina uwieńczą kwiaty „z nie znanych jeszcze planet”. Zwrot w dziejach jest zaiste gigantyczny, a przemiana zamyka w sobie coś na kształt „zbawczego” programu. Wyrażenie „nowego człowieczeństwa Adam” to parafraza zdania z Pierwszego Listu do Koryntian, w którym św. Paweł porównuje Chrystusa do praojca ludzkości. Pochwała graniczy z bluźnierstwem, a przynajmniej ma oddalić tradycyjne religijne wyobrażenia[52]. Odczytywany wiersz znalazł się w ważnym miejscu kompozycji – w zakończeniu tomiku *Dlatego żyjemy*. Taka decyzja artystyczna eksponuje doniosłość nauk przeszczepionych z ZSRR.

W obu zbiorach Szymborskiej z czasów socrealizmu odzywają się echa wojenne. Inicjalnym cyklem w *Dlatego żyjemy* są treny dla żołnierzy spod Stalingradu, opatrzone zbiorową nazwą „notatek z lektury materiałów historycznych”. Każdy z ginących bohaterów wymieniony zostaje z nazwiska. Dynamika opisów przywodzi na myśl gatunek wojennego reportażu połączonego z intencją uroczystego upamiętnienia, a zarazem nauki przykładnej śmierci za ojczyznę. Małe martyrologium uświadamia, że ktoś musiał zginąć, więc „dlatego żyjemy”.

Reperkusje wojny, w których temat odpłaty za zbrodnie wybija się na plan pierwszy, pojawiają się w takich wierszach Szymborskiej, jak *Pieśń o zbrodniarzu wojennym*, *Ten dzień nadejdzie*, *Ucieczka*. Sekwencje oskarżeń żywo przypominają mowy prokuratorskie: „Znamy rękę, która zbrodnię wyzwala. / [...] / Znamy rękę, która fronty zapala” (*Pieśń o zbrodniarzu wojennym*). Wróg zostaje wskazany przez figurę

synekdochy (*pars pro toto*), do tego jeszcze – każdy może stać się wrogiem. I, co paradoksalne, wróg jest zarazem znany i nieznany, ukrywa się, maskuje, myli tropy; wroga rozpoznać może jedynie „klasowa czujność”.

Szymborska sięgała po wzory poezji apelu. W *Pieśni o zbrodniarzu wojennym* przeczytamy: „Serca nie bijcie na trwogę. / Bijcie na gniew!”. Zbiorowość ma się zjednoczyć wokół protestu. Jak konstatuje Edward Balcerzan: „w działalności agitatora zaczynają się odnawiać style poezjowania tyrtejskiego”[53]. W literaturze tego czasu świat został podzielony na sferę dobra i zła. Spadkobiercami agresorów wojennych stają się tedy „imperialiści” i o nich należy pisać wszystko, co najgorsze. Po „naszej” zaś stronie lokują się dążenia szlachetne. Można więc mówić o symetrycznych konstrukcjach klątw oraz perswazji: „my” dysponujemy moralnym prawem osądu, „oni” chcą umknąć sprawiedliwości, „my” miłujemy pokój, „oni” szykują wojnę. I tak dalej. Czarno-biały schemat nie toleruje odcieni pośrednich.

Apologie i oskarżenia. Od wojennej traumy poetka przechodzi do wierszowanych nauk marksizmu, problematyki „walki o pokój” (metafora militarna najwyraźniej się przydaje), rozterek socrealistycznej duszy. Istotna w tym wyliczeniu okazuje się pochwała pracy, a także udział w radosnym święcie budowania. Nowi bohaterowie z awansu społecznego, promienni i partyjni, młodzi i entuzjastyczni, mówiąc biblijnie, posiędą ziemię. Murarz, jak przeczytamy we *Wzrastaniu* Szymborskiej, „dziś z wysokości rusztowania / zabiera świat ten w posiadanie”. Plakatowa aktualność miała duże znaczenie, zatem poecie tamtego czasu nie wolno było pominąć zjawisk, na które zwracały się oczy uczestników gry propagandowej.

Pisarze mówili „drugim głosem”, gdyż w osądach rzeczywistości pośredniczyła partyjna gazeta. Spontaniczne spotkania z nieprzewidywalnym życiem zepchnięte zostały na daleki margines. To właśnie gazeta nadawała rangę wierszom – nie odwrotnie. W obu zbiorach sporo tematów poetka zaczerpnęła z prasowych wiadomości, o czym czytelnik zwykle był informowany. Z lektury prasy wywodzą się takie wiersze, jak *Pieśń o zbrodniarzu wojennym*, *Ucieczka*, *Tarcza*.

Przemawiający konkret należy do mocnych stron komunikatu. Przekazowi dziennikarskiemu poetka nadaje formę literacką, opracowując kształt słowny, obmyślając dramaturgię. Nie należy jednak sądzić, że w naszym przypadku rozwinięcia suflowanych przez gazetę kwestii ograniczały się do odrabiania ideologicznego pensum, przeciwnie – w grę wchodziła szczerość protestu oraz współczucia. Ciekawe jest przemieszanie kodów językowych w wierszu *Tarcza*: Raymonde Dien „położyła się na kolejowych szynach – / a tak bywa tylko z wielkiej miłości". Zdanie zapowiada tragedię romansową, a tymczasem desperacki gest wyraża uczucia polityczne – afekt skierowany do wietnamskich bojowników, fanatyczne oddanie „sprawie pokoju".

Obraz okaleczonego chłopca, przedstawiony w wierszu *Z Korei*, ma wymowę tak uniwersalną, że mógłby się znaleźć w antywojennej literaturze każdego czasu: argument emocjonalny jest mocniejszy niż polityczna interpretacja zdarzenia. W tym utworze pojawia się znamienne wyznanie: „W maju, w roku czterdziestym piątym / nazbyt wcześnie pożegnałam nienawiść". Intencjom podłym, uderzającym w spokój mieszkańców ustanawianej przez komunistów Arkadii, przeciwstawia się nienawiść szlachetną, połączoną z kategorią sprawiedliwości (*Robotnik nasz mówi o imperialistach*). Pozytywne waloryzowanie takich uczuć zbiorowych odsłania wewnętrzną sprzeczność i trudne jest do zrozumienia bez leksykonów nowomowy. Przykłady można by zestawić z późniejszym wierszem Szymborskiej *Nienawiść* (z tomu *Koniec i początek*), w którym relatywizacja zgubnego afektu nie jest możliwa. Powieść George'a Orwella *Rok 1984* przybliża omawiane tu zjawisko wściekłej niechęci do wrogów politycznych, sterowanej przez władze.

Osobisty osąd u Szymborskiej zakorzeniał się w wykładniach ideologicznych, a perspektywa indywidualna wzmacniała wiarygodność źródła informacji oraz inspiracji. Dystans wobec narzuconych pewników był niemożliwy. Bez repetycji haseł ideologicznych poezja socrealistyczna nie może się obejść, a zatem odbiorcy usłyszą to, co już dobrze znają. Wiersze Szymborskiej nie są wolne od takich zobowiązań, o czym świadczą takie klisze, jak: „przyszłość / czeka twoich

zwycięstw” (*Wstępującemu do Partii*), „Miasto socjalistyczne – / miasto dobrego losu” (*Na powitanie budowy socjalistycznego miasta*), „Najwyższą formą działania – / walka o pokój tej ziemi” (*Z elementarza*). Mogłoby to zostać umieszczone na transparentach czy plakatach. Jednakże poetka nieśmiało się broni, oznajmiając, że poza powtórką niczego nie oferuje. Z gradacyjnego układu haseł powstał wiersz *Z elementarza*. Właśnie zejście na poziom elementarny służyło taktyce oświecania „pracującego ludu”.

Podobną metodę znajdziemy w utworze zatytułowanym *Młodzieży budującej Nową Hutę*. Od razu spostrzegamy infantylizm pytań retorycznych: „Kto dom zbudował, w którym mieszkam? / Kto kładł swą pracę na fundament?”. Wobec mowy ideologicznej odbiorcy są jak dzieci, zresztą władza nie zakładała partnerskiego dialogu. Pisarz pełnił podrzędne role wychowawcy (sam był wychowywany przez krytyków), kompilatora zalecanych nauk, przewodnika chóru, który przyświadczał partyjnemu objawieniu (*Wzrastanie*, *Wstępującemu do Partii*).

Można by szydzić z neofickiej gorliwości, ale taka postawa lekturowa wydaje się poznawczo pusta. Nauka nowego ładu łączyła się przecież z nadzieją na odmianę powojennego zbiorowego losu, która zawiodła na całej linii. Poeci nie zdawali sobie w pełni sprawy z tego, że redukcja własnej poetyki do prostych schematów staje się rodzajem artystycznego samobójstwa. We wspomnieniu zamieszczonym w *Godzinie dla Adama* Szymborska umieściła taki passus: „Wszyscy marnowaliśmy wyobraźnię (w najlepszych latach dla rozwoju pisarza) na produkowanie różnych agitek, choć nie mieliśmy wówczas uczucia, że coś w sobie niszczymy”[54].

Kobiecy punkt widzenia. Dochodzimy do kwestii dość istotnej, czyli opisanego przez krytykę lat pięćdziesiątych utożsamienia w wierszach Szymborskiej prywatności z obowiązkami agitacyjnymi. Zauważyć wypadnie, iż gigantyczna skala przemiany społecznej u Szymborskiej ulega pomniejszeniu. Ludwik Flaszen ułożył koncept krytyczny „agitacja osobista”, którego odmianą jest „agitacyjność kameralna”[55]. Jak to należy rozumieć? Po pierwsze, Szymborska w dyskursie zasilanym nowomową ujawnia prywatny punkt widzenia, po wtóre,

eksponuje troski i nadzieje zwykłych ludzi, nad którymi – według przekazów propagandowych – czuwa opiekuńcza władza.

„Ja” w socrealistycznych wierszach dywaguje, komentuje, rozmawia, steruje reakcjami rozmówców. Jeśli pojawia się spór, to i tak rację ma ten, kto mówi ostatni, kto przekazuje właściwą ideologiczną ocenę zjawisk (np. *Rozmowa ze sceptykiem*). W krytycznych odczytaniach wierszy Szymborskiej z lat pięćdziesiątych zabrakło ważnego wątku, który nazwałbym solidarnością kobiet. Ideologia nadal kontroluje prawomyślność poglądów, ale porozumienie w kręgu kobiecym ma też inne podstawy. Otóż poetka sięga po stary topos lamentnic – matek opłakujących śmierć dzieci, i dzieli ból doświadczanej przez wojnę kobiety z Wietnamu (*Jako matka*). W fingowanej rozmowie z Amerykanką konflikt militarny wyjaśniany jest od strony macierzyńskiego bólu (*Do matki amerykańskiej*). Z kolei w wierszu *Tarcza* fanatyczny protest polega na tym, że ułożone na torach delikatne ciało kobiece powstrzymuje transport broni do Wietnamu. Żałoba przemienia się w triumf[56], a elegia przechodzi w hymn, ale dodajmy, że wierność faktom w omawianym wierszu nie została dotrzymana, gdyż heroina – komunistka francuska nie zginęła pod kołami pociągu, a ponadto zorganizowany przez Francuską Partię Komunistyczną protest na stacji Saint-Pierre-des-Corps (23 lutego 1950) był tłumny.

Poetka podkreśla wspólnotę pokoleniową oraz ideologiczną. W *Tarczy* znajdziemy zdanie, że Raymonde Dien to „rówieśnica naszych młodziutkich robotnic”. Powstaje oto wyobrażenie międzynarodówki młodych kobiet – wietnamskich, francuskich, polskich, które odsyła do pieśni masowych oraz ikonografii tamtego czasu. Jednocześnie marzenie o zbliżającej się do kresu starości (nieznanej, wyobrażonej) wydaje się u Szymborskiej dość osobliwe: „Chcę umierając dzielić przyjaźń / z młodą medyczką-komunistką / jak rówieśnica z rówieśnicą”. Wierszowany testament *Rówieśnice*, z którego pochodzi przywołany cytat, niejako na marginesie wprowadza diagnozę, że „śmierci nie ma” (taki tytuł nosił wydany w roku 1949 tomik Wiktora Woroszylskiego, poety z grupy „pryszczatych”) lub nie będzie, gdyż komunizm zwycięży chorobę (po tej politycznej stronie lokuje się postęp nauki). Wychowanie dziewcząt akcentuje dobrodziejstwa nowego ustroju, który ustanawia

świat na podobieństwo ogrodu rajskiego. Ta wizja społeczna zakłada, iż nareszcie kobiety przestaną być ofiarami dyskryminacji i degradacji (*Gdy nad kołyską Ludowej Konstytucji do wspomnień sięga stara robotnica*).

Biologia kobiet jest również w owej perswazji argumentem nie do pogardzenia. Komunistyczny Eden musi zostać zbudowany i – co ważne – zaludniony na nowo. Nieczęsto więc w socrealistycznych wierszach znajdziemy fragmenty, które opiewają „bujną ziemię", oczekiwanie na nowe pokolenia oraz „nagość / w miłości, ziarno w kobiet biodrach" (*Ucieczka*). Przeskok od ideologii do miłości wcale nie jest gwałtowny, ponieważ pokolenie „pięknych ludzi" w nowych domach i miastach, jak za propagandzistami powtarzają poeci, może w pełni uczestniczyć w zbiorowym szczęściu. Co więcej, model romantyczny się przeżył, scenariusz historii miłosnych – uprościł. Nawet kochankowie nie muszą być zindywidualizowani, gdyż standardowy model dla wszystkich wystarczy. W jednym z wierszy Szymborskiej przeczytamy: „W każdym oknie Kasieńka / czeka swego Jasieńka, / biedroneczka jej siadła na ręce" (*W oknie*). Oto otrzymujemy kolejną baśń. W zakończeniu wiersza odbiorca od razu rozpozna stylizację folklorystyczną.

W omawianym okresie w książkach poetyckich znajdowało się miejsce na lirykę osobistą, choć trzeba zaznaczyć, że poślednie. W tomikach Szymborskiej tematyka miłosna traktowana jest najczęściej jako pretekst. Rola bezpośredniego wyznania ulega ograniczeniu, gdyż czyjaś historia o zawiedzionym uczuciu zostaje empatycznie wysłuchana (*Do zakochanej nieszczęśliwie*) albo podczas *rendez-vous* zwierzenia zbaczają w stronę „uczuć zawodowych", literackich (*Osobiste*). Z wiersza *Trzeba* dowiadujemy się, iż w „planie sześcioletnim" mieszczą się i plany literackie, poezja bowiem jako „ozdoba wieczornych godzin" wypełni czas odpoczynku szczęśliwych proletariuszy.

Od agitacyjnych obowiązków najwyraźniej odrywa się *Rozgniewana Muza*. W tym na pół żartobliwym monologu zaznacza się dystans wobec liryki miłosnej: słowo może być trwalsze niż uczucie, lepiej więc nie budzić licha. Podobnie w lirykach *Klucz* i *Zakochani*, które można czytać w porządku późniejszej refleksji Szymborskiej o miłości, nie

znajdziemy ani śladu ideologizacji uczuć. Wykroczenie poza schematy socrealizmu jest więc możliwe.

Odstępstwa. W obu tomach Szymborskiej znajdziemy, niekiedy zawoalowane, niekiedy ośmielone, odstępstwa od socrealistycznej dydaktyki oraz agitacji. W większym stopniu artystycznie niż politycznie poetka przeciwstawia się socrealizmowi[57]. Jednostkowy punkt widzenia wyraźnie się zaznacza w tytułowym wierszu drugiego ze zbiorów – *Pytania zadawane sobie*. Tutaj nie mamy wątpliwości, że „ja" liryczne zbliża się do osoby autorki i zajmuje stanowisko w sprawach zasadniczych, takich jak etyczna odpowiedzialność, jakość relacji z innymi ludźmi, rozwój samoświadomości, analiza własnych rozpoznań i przekonań. Kto pyta w sposób uczciwy, nie zagląda do podręczników materializmu dialektycznego, lecz rozpoczyna od siebie, od prywatnego doświadczenia. Nie poucza, lecz poszukuje, ponosząc ryzyko błędu.

Autoperswazyjna fraza: „czy na pewno, czy wszystko / odczytujesz z ludzi?" (*Pytania zadawane sobie*) wiąże się z ważną dla Wisławy Szymborskiej metodą pytań usuwających wszelką pewność, wprowadza też temat czytania ludzkich losów. W środku epoki socrealizmu poetka zgłasza wątpliwości, czy kilka prostych pojęć może określić istotę tego, co ludzkie i międzyludzkie. Natomiast w przedrukowywanej w podręcznikach szkolnych słynnej *Gawędzie o miłości ziemi ojczystej*, poza hymniczną pochwałą kraju i krajobrazu, dziejów zamierzchłych i projektowanej aktualności, odnajdziemy refleksję o życiu sensownym, opartym na świadomych wyborach, zakorzenionych w wartościach. W późniejszych realizacjach (po socrealizmie) Szymborska – poetka ironii oraz dystansu, zrezygnowała z płomiennych strof, ale nie wycofała się z programu etycznego.

Wyłamywanie się z socrealistycznych reguł poezjowania nie ma charakteru rozbłyskowego, jest raczej procesem. Pomyślmy o sekwencji wierszy, które mogłyby się z powodzeniem znaleźć w następnych zbiorach Wisławy Szymborskiej. Wskażmy np. podobne pomysły poetyckie w wierszach *Zwierzęta cyrkowe*, *Dwie małpy Bruegla* (*Wołanie do Yeti*) i *Tarsjusz* (*Sto pociech*), pokrewieństwo tematyczne między *Do zakochanej nieszczęśliwie* a lirykiem *Ballada* (*Sól*).

Romans Wisławy Szymborskiej z socrealizmem to nie wyłącznie regres literacki oraz moralna klęska. Chociaż poetykę socrealistyczną wraz z „wierszami gazetowymi” uznać należy za rodzaj „garbu”[58], to jednak w utworach Szymborskiej z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych dostrzec można poszukiwanie warsztatowej oryginalności. Co istotniejsze jednak, zrozumienie wyborów światopoglądowych bez tego ogniwa byłoby niepełne. Pozostawilibyśmy bowiem na uboczu ważny kontekst. Przypomnijmy, że oparcie w systemie wypełnionym dogmatami myślowymi artystę słowa odzierało z samodzielności, a repertuar sloganów gazetowych odbierał inwencję. Dotarcie do świata pełnego zagadek nie było możliwe. Jak komentuje rzecz Wisława Szymborska w przemówieniu z okazji otrzymania nagrody im. Goethego, między piszącego a doznawaną rzeczywistość „wciska się jakaś teoria, jakaś ideologia, obiecująca wszystko posegregować i objaśnić”, lecz w rezultacie wiara w doktrynę przynosi bolesne rozczarowanie[59].

Przytoczmy jeszcze konstatację Anny Legeżyńskiej: „Owocność socrealistycznej pomyłki polegała w przypadku Szymborskiej na tym, iż poetka nauczyła się sztuki dystansu i nieufności zarówno wobec nazbyt prostej etyki, jak i ułatwionej estetyki”[60]. Wisława Szymborska w przenikliwy sposób przemyślała konsekwencje lekcji socrealizmu, gdyż spór ze schematami myślenia i poznania zapisał się w tej poezji na stałe. Takie początki ma również piękna sztuka wątpienia. Iluzja świata przejrzystego nie dała się utrzymać, a słowo autorytatywne w wierszach Wisławy Szymborskiej ustąpiło miejsca wahaniu poznawczemu, ironii, negowaniu przyjętych przekonań i sądów. W tym sensie pomyłka socrealistyczna okazała się zbawienna.

Nowy okres – metoda sprawdzeń. W zbiorze *Wołanie do Yeti* (1957), który wyznacza ważną cezurę, zmienia się język poetycki, a także reguły kreowania świata. Jak to już zostało zaznaczone, porzucenie marksistowskiej wszechwiedzy prowadzi w kierunku poezji „krytycznej i samokrytycznej”[61]. Artur Sandauer pisał, iż „wstrząs moralny spowodował w [...] poglądach [Szymborskiej] zasadniczą przemianę. Ewoluują one [...] ku czemuś, co można by – terminem kartezjańskim – określić jako «zwątpienie metodyczne»”[62]. Istotnymi wyróżnikami

wierszy Szymborskiej z nowego okresu stają się konfrontacje wielu punktów widzenia, ironia, błyskotliwy humor, retoryka pytań, potrzeba wątpienia. Odtąd poetka mówić będzie wyłącznie we własnym imieniu. Co więcej: w *Wołaniu do Yeti* odniesienia autobiograficzne, jeśli spojrzymy na całość dzieła Szymborskiej, są najliczniejsze i może najbardziej znaczące. Obszaru zgody z rzeczywistością poetka poszukuje teraz w przeżyciach prywatnych, kameralnych zdarzeniach intymnych. Wielopoziomowe rozliczenia przechodzą często w bezlitosną samoanalizę.

W zbiorze tym zbiega się kilka linii refleksji. Wskażmy tutaj rozliczenia ze stalinizmem, rewizje religijnych wyobrażeń, pojmowanych podobnie jak opresyjna wiara społeczna, oraz refleksje poświęcone historii osądzanej przez przedstawicieli świata natury (*Dwie małpy Bruegla*). Poetka odrzuca przeświadczenie o centralnym miejscu człowieka wśród wszelkich istnień. Z peryferyjnego punktu widzenia (patrzy ni człowiek, ni zwierzę, odszczepieniec, odstępca od gatunku ludzkiego – Yeti) historia i kultura ukazywane są krytycznie, podejrzliwie. Dlatego pojawiają się – najtrudniejsze przecież – wyjaśnienia *ab ovo*, że „nie tylko zbrodnie / są u nas możliwe” (*Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*). Przynajmniej należy ocalić resztki dobrego mniemania o sobie człowieka, który zadał się ze złem, skompromitował się w działaniach zbiorowych.

Wypadnie się zastanowić nad znaczeniem dziwnego adresata określonego w tytule zbioru. Wykładni może być kilka: utopijną wizję szczęśliwego świata, jaką oferowali komuniści, Szymborska porównuje z wiarą w istnienie Yeti – himalajskiego monstrum. Po drugie, słuchacz spoza gatunku ludzkiego, choćby był tylko fantasmagorią, jest niewygodny, bo nie rozumie przewrotnej natury ludzkiej. Po trzecie, wołanie w pustkę paradoksalnie wzmacnia wymowę rozliczenia. Chodzi o wojny i zbrodnie wszystkich ludzi w wielu czasach. Na razie dobro jest wyjątkiem, podobnie jak bezpieczne zamieszkanie w świecie. Znaczący staje się gest rozpoczynania życia na nowo – po przejściu przez fazę zniszczenia. Nadzieję należy też pokładać w kulturze, która trwa („Yeti, Szekspira mamy. / Yeti, na skrzypcach gramy”), i wierzyć, choć podstawy są kruche, że w ten sposób powstaje przeciwwaga dla

zła. Spodziewany ton serio wypowiadanej tyrady rozbraja przedstawiona sytuacja, mianowicie samotne przytupywanie „na śniegu / na wiecznym”. Owo mówienie w pustkę odczytywałbym jako odległy, ironiczny wariant biblijnego wołania na puszczy.

Nie można przeoczyć metody sprawdzania wartości, czynów, przekonań, postaw. Pochwała bohaterstwa zwykłej nauczycielki ratującej życie dzieci nie potrzebuje już uzasadnień politycznych. W wierszu *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej* pojawia się aforyzm „Tyle wiemy o sobie, / Ile nas sprawdzono”, który wraz z innymi epigrafami z Szymborskiej zamieszczony został w *Skrzydlatych słowach*[63]. Z kolei w *Rehabilitacji* utraconą pewność wyraża autoperswazyjny zwrot: „gdzież [...] / twoje jakośtobędzie, równowaga ducha / pomiędzy nie sprawdzoną a sprawdzoną prawdą?”.

W *Wołaniu do Yeti* skala tematyczna ulega znacznemu rozszerzeniu. Sny o ludzkiej potędze się rozwiewają, trudne do ustalenia są nawet nasze początki (*Atlantyda*), kapitał wspomnień nie jest tak cenny, jak przypuszczamy (*Martwa natura z balonikiem*), a złudna magia miłosna nie uleczy poczucia samotności (*Nic dwa razy*). Potrzebne okazuje się przepytywanie z „historii ludzi” (*Dwie małpy Bruegla*) – pełne podejrzeń, gdyż o ciągu zbrodni w dziejach ludzkich nie można milczeć. Ta relacja o trudnym egzaminie dojrzałości albo opowieść o historii, opacznej nauczycielce życia, powinna być czytana łącznie z wierszami rozliczeniowymi po październiku 1956 roku[64]. W utworach z *Wołania do Yeti* krystalizują się reguły oddalania mitów społecznych, odrzucania złudzeń, odsiewania prawdy od pozoru.

Umarli, którzy oskarżają. Demaskacji stalinizmu Szymborska nie odrywa od przypadku własnego zaangażowania. Dobre intencje służyły złej sprawie – tak najkrócej moglibyśmy nazwać fatalne zauroczenie. Czytelnik od razu spostrzeże dramatyzm tych rozliczeń. W zbiorze *Wołanie do Yeti* osobne miejsce zajmują rozrachunki po październiku 1956 roku, które mieszczą się w szerszym nurcie potępienia zbrodniczych nadużyć stalinizmu i należą do świadectw najbardziej przejmujących.

Po październiku 1956 roku w kulturze polskiej dokonywał się znaczący zwrot światopoglądowy i artystyczny. Po zwulgaryzowanym

marksizmie szczególnie atrakcyjny okazywał się egzystencjalizm. W literaturze tego okresu ważną rolę odgrywały rozliczenia ze stalinizmem – rachowanie strat moralnych, szacowanie rozmiarów i postaci duchowego spustoszenia. Znawcy piszą o „literaturze obrachunków politycznych", rozpoczętych w poezji przez *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka (1955), w prozie realizowanych np. w powieściach *Ciemności kryją ziemię* Jerzego Andrzejewskiego czy *Matka Królów* Kazimierza Brandysa, w opowiadaniach Sławomira Mrożka i Marka Hłaski. Najogólniej tę kwestię ujmując, czynnik negacji zbiorowego zauroczenia (zwyrodnienia myśli) spotykał się z poszukiwaniem wartości pozytywnych – metafizycznych i egzystencjalnych. Człowiek odzyskiwał prawo do jednostkowych wyborów i osądów rzeczywistości. W myśleniu o świecie ważne miejsce zajmowała kwestia wolności poszczególnej osoby. Oczywiście rozliczenia Szymborskiej z przeszłością nie są zawieszone w próżni, przeciwnie – wskazany kontekst oświetla znaczenia wierszy z tomu *Wołanie do Yeti*.

Pomijając dokładniejsze porównania, wskażmy podobieństwa cyklu rozliczeniowego Szymborskiej z utworami Mieczysława Jastruna (w prasie literackiej odbyła się dyskusja nad tomem *Gorący popiół*), Aleksandra Wata (*Wiersze*, 1957), Tadeusza Różewicza (np. *Pośmiertna rehabilitacja* z tomu *Poemat otwarty*), Zbigniewa Herberta (wyróżnić tu należy wiersze z roku 1956 – *Co widziałem* i *Ze szczytu schodów*). W wierszu Szymborskiej *Historia nierychliwa...* obraz nagości (rozebrania z rynsztunku pojęć) łączy się z przestrogą, iż po wyjawieniu prawdy człowiek pozostaje z niczym. Jak rozpadają się mury Jerycha, tak następuje utrata ideologicznego oparcia w świecie. W *Historii nierychliwej...* bagatelizujący dyskurs i piosenkowa wersyfikacja wcale nie usuwają na plan dalszy tragicznej wymowy wiersza. Zamordowani umarli milczą, w tym odniesieniu niewiele więc znaczą słowa.

Podjętą przez poetkę ocenę przeszłości zestawić można z wypisem z Czesława Miłosza: „Kto mówi o historii jest zawsze bezpieczny, / Przeciwko niemu świadczyć nie wstaną umarli"[65]. To ironiczne stwierdzenie wskazuje kierunek interpretacji. Otóż Szymborska, powołując się na poetyckie „prawa wyobraźni", przyzywa zabitych

i zapomnianych. W stalinowskich procesach, a właściwie morderstwach politycznych, skazanym odbierano pamięć potomnych (o pochowanych w bezimiennych grobach nie wolno było mówić). Zaiste bluźnierczą uzurpacją jest pozbawianie ludzi nawet tak krótkiej wieczności. Jak wiemy z historii, odwilż przyniosła rehabilitację ofiar terroru, ale przecież tylko nieliczni doczekali się (symbolicznej) sprawiedliwości. W wierszach Szymborskiej *Przyjaciołom*, *Rehabilitacja* oraz *Pogrzeb* („Czaszkę z gliny wyjęli...") dokonuje się swoiste odwrócenie: to umarli stają się stroną aktywną, upominają się o właściwe miejsce w pamięci zbiorowej, niszczą nadto optymistyczną wizję odradzającego się świata, ale – co ważniejsze – oceniają oni żywych. Taki proces nie zakończy się uniewinnieniem. Umarli to upostaciowanie sumienia, jeśli sięgniemy po kategorie etyczne.

Z doświadczenia udziału w złej sprawie wynika nabyta za wysoką cenę wiedza o dojrzałości. Jak przeczytamy w wierszu *Przyjaciołom*: „W drodze z fałszu ku prawdzie / przestajesz być młody". Trudno nie zauważyć, iż u Szymborskiej rozliczenie następuje w wymiarze kameralnym, prywatnym. Lament własnej głowy (przyrównanej do czaszki błazna Yoricka z Szekspirowskiego *Hamleta*) dramatycznie ujawnia rozstanie ze zgubną wiarą, iż władza, szafując wyrokami, miała rację. Natomiast *Rehabilitacja* uświadamia, że przywrócona po zapaści wypadków historycznych równowaga psychiczna jest kolejnym przejawem fałszywej świadomości – ufundowanej na zobojętnieniu oraz programowym zapominaniu.

Co więcej, u Szymborskiej męczeństwo nowej daty odwołuje się w wymiarze znaczeniowym do procesu Chrystusa, jako wzoru uniwersalnego wyroków niesprawiedliwych. Wszakże mówi się o „fałszywych świadkach", a także o „nocnym sądzie", który ma znamiona zmowy. Powrót umarłych w tym wierszu przypomina wezwanie na sąd ostateczny – z wyjściem z żywiołu ziemi, domeny śmierci. Jednakże ta „rewizja ostateczna" znów okazuje się szydercza, gdyż zostaje zawładnięta przez zgiełk medialny, przeradza się w obrzęd i niewiele ma wspólnego z moralnym zadośćuczynieniem. Słowo poetyckie nie wskrzesi umarłych, niczego nie potrafi cofnąć ani przekreślić. Martwy pozostanie również zapis. Poeta – „Syzyf

przypisany do piekła poezji” (*Rehabilitacja*) – dźwigać będzie wyłącznie swoją niemoc.

Poetka odważnie pisze o tym, że powtórne pogrzeby stalinowskich ofiar celebrowane były przez tę samą władzę, która wcześniej wydawała wyroki (*Pogrzeb* [„Czaszkę z gliny wyjęli...”]). W tym wierszu, w którym rozpoznajemy bolesną groteskę oraz Szekspirowskie szyderstwo (dramaturg elżbietański wiele wiedział o mechanizmach władzy), Szymborska demaskuje rytuał rehabilitacji, czyli usypianie współczucia. Ponadto zagrożenie ze strony rządzących wcale nie mija, przecież powtórka grozy w przyszłości jest prawdopodobna. Szkicując obrazy mostów zwodzonych, wąwozów, dróg, którymi poruszają się czołgi, rozprawiając o relacji władza–lud, poetka posługuje się językiem odległości, oddzielenia, obcości (*Pogrzeb* [„Czaszkę z gliny wyjęli...”]), podobnie jak Zbigniew Herbert w wierszu *Ze szczytu schodów*. Zaskakującym pomysłem jest zaznaczenie kontrastu między wynalazkiem samolotu ponaddźwiękowego a spóźnioną empatią. W wierszu *Przyjaciołom* głosy ofiar i echa salw powracają, kiedy minął czas apogeum zbrodni. Jak bariera dźwięku, tak przełamana zostaje bariera milczenia.

W tomie *Wołanie do Yeti* wraz z przekraczaniem tabu politycznego następuje ośmielenie współczującej wyobraźni. Tak dzieje się w znakomitym wierszu *Jeszcze*, w którym rozwianie się w powietrzu ofiar Holocaustu („chmura ludzi nad krajem szła”) oraz zamilknięcie wołających o pomoc głosów nie tylko służy upamiętnieniu, ale też pośrednio oskarża zafałszowaną świadomość. Zamordowanym Żydom ofiarowano skąpo odmierzane współczucie lub obojętność. Warto zwrócić uwagę na oksymoroniczne zestawienie słów umieszczone poza (możliwym) komunikatem słownym „łomotanie ciszy w ciszę” – przypominające o tragedii wykluczonych. Szymborskiej „ballada o Zagładzie”[66] wprowadza temat, o którym wówczas mówiło się zdecydowanie za mało.

Epizod wolnomyślicielski. W tej krótkiej części chciałbym się przyjrzeć – sięgającej do zasobów autobiografii dzieciństwa – historii o utracie wiary. Cykl rozliczeń poświęcony temu tematowi (drukowany pod tytułem *Ze wspomnień* w „Życiu Literackim” 1956, nr 1) obejmuje

cztery wiersze: *Noc*, *Spotkanie* i *Hania*, a także artystycznie nieudany utwór *Srebrna kula*. Wolnomyślicielski, antyklerykalny i satyryczno-polemiczny epizod wiedzie w boczną i dość krótką ścieżkę poezji Szymborskiej, gdyż prześmiewczy dyskurs szybko został przez poetkę poniechany. Wszelako przenosiny Boga „z dosłowności do przenośni" (*Noc*) to nie jest wcale doświadczenie błahe, podobnie jak deklaracja niewiary w dobroć i miłość Boga, który żądał ofiary Izaaka. Przekaz utrzymany w poetyce naiwnej nowelki dotyczy „odrzucenia światopoglądu religijnego i wiary w osobowego Boga"[67]. Teologiczna czy filozoficzna wykładnia w grę poetycką tutaj nie wchodzi. Raczej pojawia się pogłos lęków dziecinnych – w spotkaniu z niepokojącą i niepojętą opowieścią. Problemat zawieszenia ludzkiej logiki oraz etyki, który tak głęboko rozważał Søren Kierkegaard w *Bojaźni i drżeniu*, w wierszu Szymborskiej zostaje umieszczony w granicach świata kilkunastoletniej buntowniczki (infantylizacja wyrazu poetyckiego jest celowa). Od młodzieńczej niezgody na sens przesłań świętej księgi nieodległa jest odmowa przyjęcia jakiejkolwiek narzuconej prawdy.

Inne rozwiązanie poetyckie znajdziemy w wierszu *Hania*. Odwołania do języka spowiedzi oraz dewocyjnych pisemek lokują się na pograniczu parodii. I chociaż pobożność i pokora są praktykami obcymi mówiącej, to portret służącej (ascetyczna Hania prezentowana jest jak zabytek – obiekt do zwiedzania) stworzony został z autentyczną czułością. Reguła umartwień obejmuje tu język poetycki: wolno tylko postrzegać ogołocone zimowe pejzaże, a płochą barwność pięknej pogody zasnuwa surowa czerń.

Miłość (wprowadzenie do tematu). W wierszach z autobiografią w tle następuje seria rewizji mitów miłosnych. Ta problematyka wymaga dokładniejszego omówienia, na razie tylko pragnę opisać jej prolog z *Wołania do Yeti*. Otóż – według poetki – zauroczenie kochanków rychło przechodzi w rozczarowanie, a terytorium miłości wcale nie jest bezpieczne, człowiek bowiem nie dorasta do tego wyjątkowego uczucia i nie pogodzi oddania się drugiej osobie z własną odrębnością. W *Upamiętnieniu*, w którym pojawia się stylizacja na modlitwę, zaklęcia magii miłosnej kryją w sobie niepokój, że kochankowie zapomną o wyróżnieniu, jakie ich spotkało. W jednym z najpiękniejszych wierszy

lirycznych Szymborskiej *Jawność* ukazana zostaje bezbronność zakochanych wobec świata, przejrzystość uczucia i żarliwość wyrażona w metaforze światła: „Ja nie przeczułam, tyś nie odgadł, / że nasze serca świecą w mroku”. Kochankom najbardziej zagrażają czas i zmiana – wbrew wyobrażeniu „miłości wiecznej”. W wierszu *Obmyślam świat* pojawia się zaklinanie niemożliwego: czas nie powinien ingerować w sprawy zakochanych.

Przemiana miłosna w spojrzeniu drugiej osoby to iluzja, a wcielenie kobiety w różę – symbol miłości oraz piękna – pozostanie nie-do-wcieleniem, albo inaczej: mitem kultury. Ta kwestia trzeźwo zostaje osądzona: „mam ciało pojedyncze, nieprzemienne w nic, / jestem jednorazowa aż do szpiku kości” (*Próba*). Symboliczna metamorfoza zostanie wstrzymana. Jednakże wniosek, że w wierszach Szymborskiej miłość to uczucie destruktywne, byłby przedwczesny, gdyż poetka unika tak prostych rozwiązań. Nieusuwalne napięcia pomiędzy oczekiwanym a niemożliwym, mitycznym a realnym, wspomagającym rozwój i ustanawiającym regres – pozwalają analizować fenomen życia uczuciowego w całym jego skomplikowaniu.

„Godzina dla trzydziestoletnich”, dla dojrzałych (*Czwarta nad ranem*), kiedy wartki nurt życia się zatrzymuje, pozwala odważnie wejrzeć w samotną egzystencję. „Ja”, uwolnione od jakichkolwiek serwitutów zewnętrznych, wypełnia jedynie obowiązki wobec siebie. Zatem mówiąca podejmuje problematykę dla dorosłych, starając się zrozumieć istotę relacji międzyludzkich i osobnego istnienia w świecie – bez założeń wstępnych, z ryzykiem poznawczym.

Drugie wydanie świata. W tomie *Wołanie do Yeti* szczególne znaczenie ma akt rozpoczynania na nowo, który spełnia się również w artystycznej kreacji świata. Korekta rzeczywistości prawdziwej dokonuje się w pisaniu. Artysta panuje nad światem tekstowym, może więc poczuć się demiurgiem, uwierzyć w miraż wszechmocy. Jednakże poetka nie przecenia tych stwórczych możliwości, podchodzi do nich z ironią, odsłaniając rozziew między słowem a światem, wiedząc, że literacka reprezentacja nie zastępuje pełnego istnienia. Papierowa ontologia ograniczona jest przez język – kalekie narzędzie komunikacji. Wiersz Szymborskiej *Obmyślam świat*, który można odczytywać jako

poddany destrukcji manifest poetycki, oszczędnie wprowadza objaśnienia dotyczące własnej sztuki słowa[68]. W odróżnieniu od woli mocy i wiary w przemianę świata, jakie charakteryzowały manifesty z początku XX wieku, poetka oferuje program sceptyczny. Otóż zapowiadana w drugim wydaniu korekta wielkiej księgi świata przyda się „idiotom na śmiech / melancholikom na płacz, / [...] / psom na buty" (oczywiście rozpoznamy tu parafrazę podtytułu *Nowych Aten* księdza Benedykta Chmielowskiego).

Aluzja do kuriozalnej encyklopedii z czasów saskich oznacza dystans wobec maksymalistycznych przedsięwzięć poznawczych. W wierszu *Obmyślam świat* na niedogodności istnienia poetka odpowiada tekstem przypominającym dawne utopie. Niemożliwe staje się w tej wizji możliwe: werbalny kontakt z braćmi mniejszymi nie nastręcza trudności, umieszczeni poza czasem kochankowie wiecznie celebrują swą miłość, cierpiące ciało pozostaje nadal piękne, a śmierć – spokrewniona z muzyką i spokojnym snem – nie napawa lękiem. Ustanawiany wedle tak wyłożonych reguł świat może jest lepszy od świata doświadczanego, ale należy zauważyć, że czas, cierpienie, śmierć nie zostają zniesione, lecz ich niszcząca siła ulega tylko złagodzeniu. I choć utopia sama się ogranicza, to i tak do złudzeń kreacji poetyckiej odnieść się należy z krytycznym dystansem. W wierszu *Obmyślam świat* poetka odwołuje się również do toposu Księgi, ale ogarnięcie całości zjawisk nie jest przecież możliwe. Nie wiadomo, czy wyjaśnienie tajemnic życia i śmierci wyszłoby człowiekowi na dobre, gdyż zostałby on pozbawiony niepewności poszukiwania oraz metafizycznej trwogi. Takie stanowisko potwierdza późniejszy wiersz z tomu *Wielka liczba* zatytułowany *Utopia*. Marzenia poetów nie zastąpią rzeczywistości realnej, z którą należy się liczyć.

Cykl *Drobne ogłoszenia* czytać można jako rodzaj katalogu przymiotów zapomnianych, zanikających w XX wieku. Co znamienne, żart liryczny przemyca refleksję etyczną, a prośby o współczucie, rozważną mądrość, wierność, przyzwoitość poetka ironicznie przekazuje w błahym gatunku tekstów użytkowych drukowanych na ostatniej stronie gazety. Traktat moralny w formie gazetowych ogłoszeń to coś frapującego i nowego. Wskazać też warto rolę negacji, która sprawia, iż

pożytki z ogłoszeń od razu zostają przekreślone. Przemiana świata, jaki istnieje, w świat oczekiwany zapewne nigdy nie nastąpi. Daje tu o sobie znać zaświadczony w wielu utworach sceptycyzm Wisławy Szymborskiej. W małym monologu „Nocy, wdowy po Dniu" pojawia się kontrapunkt wobec wizji radosnego życia – w postaci wzmianki o samotności oraz cierpieniu. Tak jakby wcześniej czytelnik „drobnych ogłoszeń" uzyskał oferty nierealne.

W twórczości Wisławy Szymborskiej tom *Wołanie do Yeti* jest ogniwem pośrednim – między okresem socrealistycznym a twórczością dojrzałą, w której wykształciła się i udoskonaliła dykcja tej poetki. Tworzy się tutaj pomost między wierszami z okresu stalinizmu a świetnymi spełnieniami lat kolejnych prowadzącymi ku Nagrodzie Nobla.

III. POETYCKA WIELOŚĆ I JEDNOŚĆ

Różne rzeczywistości (wędrówki). Po odkrywanym terytorium artystycznym poetka porusza się z coraz większą swobodą, dołączając nowe pomysły i rozwiązania. Kunsztowność wypowiedzi idzie tu o lepsze z przesłaniami wierszy – rewidującymi pewniki poznawcze. W kolejnych zbiorach: *Sól* (1962), *Sto pociech* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976) wskazać należy wariacyjnie rozwijane tematy, które tworzą powstającą przez lata jedność. Wisława Szymborska podejmuje problematykę istnienia człowieka w świecie, rozważając wiele wymiarów takiej obecności. Zwróćmy uwagę na uwikłania w sprawy historii i demaskacje jej zbrodni, miejsce w łańcuchu ewolucji, kryzys porozumienia czy odrzucenie praw społeczeństwa masowego (np. *Fotografia tłumu*, *Wielka liczba*), gdyż przyglądać się należy uważnie zanikającej indywidualności oraz bronić – pojedynczej osoby. W dokonywaniu wyborów życiowych, a także w cierpieniu człowiek i tak pozostanie samotny. Wiersze Szymborskiej wyróżnia zainteresowanie naukami przyrodniczymi i poczucie wygnania z uniwersum natury (*Rozmowa z kamieniem*, *Milczenie roślin*). Inne dziedziny wiedzy, takie jak astronomia, geologia czy fizyka, też są chętnie przez poetkę odwiedzane, o czym świadczą – oprócz wierszy –

Lektury nadobowiązkowe. Odsłonięty zostaje konflikt między doświadczeniem naukowym a potoczną obserwacją, ponieważ „lekkomyślne”, bezrefleksyjne życie nie ogarnia możliwych złych konsekwencji ani etycznej dwuznaczności niektórych odkryć nauki (*Odkrycie, Eksperyment*).

Krótkotrwałe życie człowieka konfrontowane jest z dziejami geologicznymi Ziemi, a inną sferą odniesienia staje się nieobjęty kosmos, w którym (według poetki) nasza „prowincjonalna” planeta wcale nie zajmuje ważnego miejsca. Frapujący pozostaje świat rzeczy tak znikomych, że trudno poznawalnych w potocznym doświadczeniu. W drobinach istnienia, we łzie, w kropli wody, w ziarnku piasku mieszczą się wszechświaty – miniaturowe, ale kompletne. Szymborska pisze znakomite wiersze „mikrologiczne”, takie jak np. *Woda*, *Ruch*, *Widok z ziarnkiem piasku*, *W zatrzęsieniu*, *Mikrokosmos*.

Niedogodności istnienia osoby śmiertelnej – boleśnie przeżywającej upływanie czasu, wydanej na działanie gry przypadków, starającej się uchwycić nieprzejrzysty sens dramatu życia – zostają, w jakiejś przynajmniej mierze, przezwyciężone przez kontemplację sztuki (*Pejzaż*, *Ludzie na moście*), co możemy uznać za próby schronienia się przed prawami egzystencji[69]. Rzeczywistość zmysłowo doświadczana nie wystarcza w tej poezji jako przedmiot namysłu. Światy realne spotykają się ze światami możliwymi, alternatywnymi. Zaistnienie w myśli, pamięci, snach, mitach, świadectwach kultury, przekazach sztuki nieraz więcej waży dla przeżywającego podmiotu niż fakty należące do niekwestionowalnej empirii. To, co zostało pomyślane, już zaistniało i dzięki sile wyobraźni przybiera kształty i kolory, choć przecież w przestrzeni realnej się nie spełnia. Pamięć trzyma nas w potrzasku własnej tożsamości, ale jednocześnie zapominanie bywa błogosławieństwem, gdyż według Szymborskiej wymazywanie faktów minionych pozostawia miejsce dla aktualnego rozwoju jednostki (np. *Trudne życie z pamięcią*).

Mitologiczne opowieści przenikają się z drobną faktografią codzienną, ironicznie wskazując śmieszną doniosłość naszych życiowych dramatów, a także działającą na zmysł humoru sztuczność zachowań (np. *Chwila w Troi*, *Przy winie*). Natura kwestionuje uzurpację kultury,

przekreśla trud porządkowania wielości fenomenów istnienia, uchyla pewność pozycji ludzkiej wśród stworzeń, jest rodzajem wehikułu zdumienia, gdyż – jak choćby w *Milczeniu roślin* – pozwala eksperymentalnie wprowadzić inny i niedocieczony osąd naszych spraw, zdawałoby się oczywistych. Lekcje względności oraz pokory są niezwykle istotne w wierszach Wisławy Szymborskiej. Do wyliczenia dodajmy różnice i zbliżenia między światami „napisanymi" (wykreowanymi, stwarzanymi w języku) a płynącym nieuporządkowanym strumieniem zdarzeń realnych, których poszczególne „ja" nigdy w pełni nie uchwyci. Momentalne metamorfozy świata wymykają się – unieruchamiającym zjawiska i rzeczy – formułom słownym (*Woda*, *W rzece Heraklita*).

Wędrówka w inne rzeczywistości obejmuje rozmaite kultury, epizody historii, świadectwa literackie. Wyobraźnia pozwala rozmawiać z Parką, choć odpowiedzi specjalistki od śmierci pozostaną i tak enigmatyczne (*Wywiad z Atropos*), przenosi mówiącą do starożytnego Rzymu (*Głosy*), w czasy Bizancjum (*Mozaika bizantyjska*), pozwala wniknąć w świat siedemnastowiecznej Holandii (*Pejzaż*), odbywać razem z Juliuszem Słowackim podróż przez Alpy (*W dyliżansie*). Pomyślmy w tym miejscu o paradoksalnym reportażu z przeszłości czy dokumentalnym filmie sprzed czasów kina. Światy wyobrażone tak są wyraziste, że odnosi się wrażenie uczestnictwa mówiącej w tym, co się zjawia. W wykładzie noblowskim *Poeta i Świat* podaje Szymborska scenariusz imaginacyjnego spotkania z Eklezjastą. Wciąż więc dzięki inwencji i zaciekawieniu przekraczane są granice „tu i teraz".

W wierszach Szymborskiej między wskazanymi obszarami istnienia powstają przejścia, likwidowane są granice, a równocześnie konfrontacje różnych rzeczywistości odsłaniają braki oraz niedoskonałości świata realnego i świata tworzonego przez artystów. Weźmy tu przykłady wierszy *Klasyk*, *Pamięć nareszcie*, *Wielkie to szczęście*. Nieistnienie, tak jak np. u Leśmiana, również staje się odmianą istnienia, ponieważ spełnione przypadki życia niejako w tle ukrywają inne możliwości, na pewno frapujące i pouczające. Ontologia Wisławy Szymborskiej wykorzystuje wielorakość ludzkiego doświadczenia, powstają światy

równoległe, uzupełniające się nawzajem, przez co doświadczenie aktualnej rzeczywistości rozszerza się i różnicuje.

Poetyka i poetyki. Ukazanie skali tematycznej oraz charakterystyka wielu światów, po których porusza się wyobraźnia Szymborskiej, przybliża zagadnienie miejsc stałych w tej twórczości. Poetka wciąż ponawia niepokojące pytania egzystencjalne i metafizyczne, pozostaje wierna językowym narzędziom poznawania i filozofowania, jak również używanym środkom stylistycznym i retorycznym. Zatem „nadający jej poezji silne piętno indywidualne ton Szymborskiej pojawia się już w *Wołaniu do Yeti* i trwa po *Ludzi na moście*”[70], także naznacza i wyróżnia później powstałe zbiory.

Odrębność twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej polega na tym, że jej dokonania artystyczne nie mieszczą się bez reszty w poetykach ważnych dla polskiego modernizmu[71], reprezentowanych przez prawodawców artystycznych – Leśmiana, Przybosia, Miłosza, ale też zdobywają osobną pozycję wśród świetnie odnowionych dykcji poetyckich po październiku 1956 roku – przez rówieśników Szymborskiej (Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Tadeusza Nowaka) oraz przedstawicieli pokolenia „Współczesności”: Stanisława Grochowiaka czy Jarosława Marka Rymkiewicza. Poetyka Szymborskiej, którą w paru rzutach pragnę przybliżyć, jest synkretyczna, złożona z wielu składników w niespotykanych u innych poetów kombinacjach. Z orientacją kulturową – w wydaniu Herberta i Rymkiewicza – łączy Szymborską swobodny dialog z artystami przeszłości, jednakże zauważyć warto, że neoklasycyzm jest tutaj umiarkowany i nie ma charakteru programowego. Z artystami słowa reprezentującymi kierunek lingwistyczny poetka dzieli wrażliwość na grę związków międzysłownych oraz praktykę wirtuozowskiego przekształcania polszczyzny potocznej, wszelako badanie języka narzędziami poetyckimi schodzi na plan dalszy. Z kolei wobec nurtu wyobraźniowego Szymborska zgłasza wątpliwości, gdyż zapisy przepływających obrazów, tworzących przestrzeń wizyjną czy oniryczną, winny być poddawane kontroli intelektu.

Wisława Szymborska, tak jak Tadeusz Różewicz, podejmuje zasadniczy rozrachunek z doświadczeniami nowoczesności, ze światem nieludzkiej historii, rzeczywistością człowieka zreifikowanego, zdegradowanego w duchowych aspiracjach, człowieka, który utracił oparcie metafizyczne oraz wyrazistą tożsamość (wątpienie i negacja stają się tutaj częstymi środkami wyrazu). Należy wskazać zauważany przez krytyków odłam poetycki moralistów bez moralizowania – wyzbytych wielkich złudzeń, biorących pod uwagę kryzys człowieka „po śmierci Boga", wystrzegających się wielkich słów, odrzucających zapędy kaznodziejskie, w perswazjach i dyskretnych namowach akcentujących niepewność oraz wahanie.

Dwie poetyki Szymborskiej nakładają się na siebie. Nazwijmy je rzeczowością i konceptyzmem. Poezja słowa codziennego i potocznego pozwala uchwycić konkrety wielorakiego świata w wielu zróżnicowanych kształtach, udowodnić, że byt społeczny i przyrodniczy „ma rację", ale też – za pośrednictwem słowa potocznego – tak przedstawić „dramat antropologiczny", by brzmiał współcześnie i zrozumiale. Na przeciwległym biegunie umieścimy literackość wypowiedzi Szymborskiej, w których biegłość posługiwania się różnymi stylami łączy się ze swobodą i wdziękiem ekspresji. Julian Rogoziński pisał o tropach poezji Szymborskiej wiodących w stronę francuskich „poetów *précieux*, czyli wytwornych", wskazywał jej zainteresowania przełomem renesansu i baroku uwieńczone przekładami z literatury francuskiej, a także dywagował o „przeżywaniu" poszczególnych epok w kulturze[72]. W XX wiek sięga tradycja poezji wdzięku. Oczywiście porównywanie Szymborskiej z Marią Pawlikowską-Jasnorzewską ma dobre podstawy, gdy weźmiemy pod uwagę dramaturgię miłości. W prezentowanym tu ujęciu liczyłby się przede wszystkim ironiczny koncept, taki jak np. w *La précieuse* autorki *Pocałunków*[73].

„Słowne wyrafinowanie i gust do konceptu"[74] – ta fraza mogłaby charakteryzować praktykę artystyczną Szymborskiej, bo przecież tradycja baroku powróciła w XX wieku u takich poetów, jak m.in. Czesław Miłosz, Stanisław Grochowiak, Jarosław Marek Rymkiewicz. W poetyce barokowej wyrażają się sprzeczności, niepewność, niejasność przeznaczeń, lęk, rozdwojenie człowieka, rozchwianie porządków

istnienia. Kryzys polityczny po październiku 1956 roku, a na innym planie kryzys metafizyczny, gdyż człowiek nie mógł odzyskać pewnego miejsca w świecie ani dojść do jasnego samorozpoznania, wpłynęły na atrakcyjność barokowego dziedzictwa.

Wisława Szymborska doprowadziła do perfekcji poetykę paradoksu, która przybliża rzeczy nierozstrzygalne (w wielkiej i małej skali), określa różnice pomiędzy wejrzeniem w siebie a obrazem odbitym w oczach innych, wreszcie – ukazuje przejścia między „bytem a niebytem". Przy czym „barokowa dialektyka prawdy i pozoru zostaje tu jednak poddana zabiegom ironizującym"[75]. Nie poprzestajemy na problematyce wyrazu artystycznego, gdyż warto wskazać znaczenie w tej poezji nowej wersji konceptyzmu. Jak to zagadnienie ujmuje Aleksander Fiut: „Koncept [w wierszach Szymborskiej] stawał się wyrazem intelektualnej bezradności wobec nieprzejrzystości porządku świata, którym albo włada wszechobecny przypadek, albo ukryte, niedocieczone prawo. Natomiast tam, gdzie poeci metafizyczni umieszczali Boga, Ona stawia nieśmiały znak zapytania"[76].

Czytanie Szymborskiej uwzględniać winno konteksty historycznoliterackie odnoszące się do przemian myśli i sposobów kształtowania języka artystycznego w odpowiedzi na tzw. wyzwanie współczesności (weźmy pod uwagę przeżycia katastrofy wojennej i konsekwencje tego faktu dla ludzkiej świadomości, doświadczenia totalitaryzmu w XX wieku, kryzys antropologiczny czy pouczające spotkania ze światem natury[77]), gdyż ujawniają się podobieństwa i różnice w rozpoznaniach bieżącej rzeczywistości przez Szymborską i innych najważniejszych polskich poetów nowoczesnych, a także tego rodzaju odniesienia pozwalają określić swoistość oraz niepowtarzalność światów poetyckich autorki *Wielkiej liczby*.

Spojrzenie na chronologię. Wartości i postawy, które budują światopogląd omawianej poezji, sprawdzane są od nowa i konfrontowane z wieloma doświadczeniami życia i sztuki. W kolejnych tomach dominanty ulegają zmianie, dołączają się nowe obszary refleksji, a myśli przewodnie zostają w znaczący sposób wzbogacone. Jak w polifonicznej fudze, u Szymborskiej głosy prowadzone są równolegle, tematy przeplatają się ze sobą, w zmiennych tonacjach ulegają

przetworzeniom. Od metafory muzycznej warto przejść do praktyki lektury, proponując przegląd podejmowanych przez poetkę problemów, myśli przewodnich, rozwiązań formalnych.

W tomie *Sól* (1962) uwagę odbiorcy zwracają wiersze traktatowe, w których jakieś zjawisko, umieszczane w długim trwaniu kultury, ukazywane jest w wielu przekrojach i postaciach, a poetycki sposób prezentacji przypomina dyskurs naukowy (np. *Małpa*, *Woda*). Zaopatrzone w argumentację dowodzenie łączy się z demonstrowaniem rzeczy przedstawianych (gesty wskazujące odgrywają tu istotną rolę), a także z komentarzami dotyczącymi wystawionych do wglądu eksponatów (*Muzeum*, *Notatka* [„W pierwszej gablocie...”]). Rozprawy wierszem o pochodzeniu człowieka w proces rozwoju gatunku włączają wyobraźnię oraz zdolność wytwarzania dóbr kultury. W wierszach *Sto pociech* czy *Tomasz Mann* następuje skrócenie perspektywy, tak jakby od człowieka jaskiniowego do autora *Czarodziejskiej góry* odległość była niewielka.

W tym zbiorze ciekawa jest poetyka fragmentu. Otóż Szymborska gromadzi zapamiętane wrażenia podróżne, zestawia rejestracje oka, ale obraz całościowy się rozpada, a pełnia doświadczenia – rozprasza. W wierszu *Elegia podróżna* mnemoniczne zabiegi są w istocie bezradne. Uogólniając wskazaną kwestię, można powiedzieć, że „niewyrażalność przeżycia, niemożność werbalizacji doznania stanowi podstawowe doświadczenie egzystencjalne dla Szymborskiej”[78].

Kunsztowne stylistycznie, pełne wyrafinowanego humoru poetyckiego utwory o sztuce – o malarstwie i muzyce, takie jak *Kobiety Rubensa*, *Koloratura* i *Wizerunek*, zapowiadają podobne świetne realizacje w kolejnych zbiorach. Wypadnie zauważyć, iż na zasadzie prób warsztatowych poetka umieszcza w tomie *Sól* prozy poetyckie, lecz jest to seria zamknięta, od razu wyczerpana. W *Słówkach*, opartych na wzorze „rozmówek” w obcym języku, jakby mimochodem oddalony zostaje stereotyp Polski jako kraju północnego, natomiast *Przypowieść* uchyla podarowaną czytelnikowi konwencjonalną mądrość literatury parabolicznej. Z podobnym zakwestionowaniem pouczenia – tym razem biblijnego – spotykamy się w *Streszczeniu*, które można zestawiać z opowieścią Leszka Kołakowskiego *Job czyli Antynomie cnoty*. Historia

Hioba u Szymborskiej ukazuje dwuznaczności ufnej wiary: okrucieństwo boskiego eksperymentu oraz rezygnację człowieka – obiektu arcydzielnych planów. Z kolei *Prolog komedii*, w tej sekwencji najbardziej zbliżony do poematu prozą, poprzez surrealistyczne obrazy ukazuje odwagę przyjęcia błazeńskiej wersji życia, w której odrzuca się płaski rozsądek.

Stabilizuje się tutaj reguła rozmowy rozbieżnej, wymiany kwestii rzucanych w próżnię, tak iż powiadomienia ze sobą się rozmijają (*Na wieży Babel*). Komunikacyjna (językowa) wieża Babel określa relacje międzyludzkie – nie tylko miłosne. Wspomnieć tu trzeba o dialektyce bliskości i samotności, o rutynie, która niweluje indywidualne różnice między partnerami (*Ballada*, *Bez tytułu*, *Niespodziane spotkanie*, *** [*Jestem za blisko...*], *Złote gody*). „Wątek erotyczny" wnika w analizy reguł porozumienia i nieporozumienia międzyludzkiego, „który w żadnym tomiku następnym nie zajmie już tyle miejsca"[79]. W arcydzielnej *Rozmowie z kamieniem* „dialog: prośby i odmowy, pragnienia i odtrącenia"[80] lokuje się na pograniczu między światem ludzkim a nieożywioną materią. Ta podejmowana w wyobraźni próba przekroczenia ograniczeń zmysłów oraz intelektu uświadamia, iż samotnie istniejemy wśród innych bytów. I jeszcze: rozwijany jest wątek ewolucji połączony z kształtowaniem się ludzkiej samoświadomości, jak również bolesnej odrębności człowieka w świecie natury.

W następnej książce poetyckiej – *Sto pociech* (1967) – Wisława Szymborska wprowadza problematykę odwzorowania świata w słowie poetyckim bądź jego reprezentacji w języku (*Radość pisania*). W znakomitym wierszu *Dworzec*, który służyć może jako przykład poetyki negatywnej Szymborskiej, nie-działanie zostaje zrównane z działaniem, możliwa, lecz niespełniona akcja rozwija się podobnie jak zdarzenia dokonane. Rzeczowa opowieść opatrzona zostaje jedynie znakiem negacji, jak w znanej frazie: „Nieprzyjazd mój do miasta N. / odbył się punktualnie". Przy takich okazjach jak lektura wiersza *Dworzec* zwykło się mówić o „światach możliwych" w tej poezji. Szymborska sięga po tematy, które odsyłają do mitów, literatury i historii starożytnej (*Spis ludności*, *Monolog dla Kasandry*).

W omawianym tomiku z największą intensywnością w dojrzałej poezji Szymborskiej dochodzą do głosu tematy aktualne, polityczne, częste przecież w literaturze tamtych lat. Zbiorową wyobraźnię nawiedzał (oficjalnie sterowany) lęk przed wybuchem kolejnego zbrojnego konfliktu, a groza przeszłości wraz z pogłosami drugiej wojny spotykała się z grozą przyszłości. Trudno jednak za poetycką publicystykę uznać utwory Szymborskiej *Pietà*, *Niewinność*, *Wietnam*, *Pisane w hotelu*. Powinowactwa z gazetą są raczej powierzchowne, gdyż poetka podejmuje głębszy namysł nad mechanizmami historii oraz dziwnymi przypadkami, które decydują o zagładzie lub ocaleniu. Ważna wydaje się kwestia nieświadomości, zapominania, nierozumienia moralnych konsekwencji wojny, lecz próby „wyparcia" wiedzy o zbrodniach[81] okazują się skuteczne do czasu.

Równocześnie poetka skłania się ku afirmacji istnienia – spontanicznego, cudownego w każdym swym przejawie, niezwykłego w upartym trwaniu i zachwycającej chwili (*Do serca w niedzielę*, *Fetysz płodności z paleolitu*). W tym zbiorze rozszerzony zostaje kanon znakomitych utworów Szymborskiej – powszechnie czytanych oraz interpretowanych. Do wcześniejszych wybitnych osiągnięć, takich jak *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*, *Kobiety Rubensa*, *Woda*, *W rzece Heraklita*, *Rozmowa z kamieniem*, dochodzą wiersze, które w znaczący sposób wpływają na wizerunek artystyczny Szymborskiej: *Radość pisania*, *Dworzec*, *Monolog dla Kasandry*, *Tomasz Mann*, *Sto pociech*.

Horyzont myślowy w zbiorze *Wszelki wypadek* (1972) wzbogaca się o refleksję filozoficzną na temat „bytu i nicości", tajemnic poszczególnego istnienia w wielkim łańcuchu bytów oraz niepojętej gry zdarzeń – w kosmicznej makroskali i kameralnym teatrze pojedynczego życia. W wierszu *** (*Nicość przenicowała się także i dla mnie...*) poetka w sposób niezwykle wyrafinowany rzutuje na własne uczucie myślenie metafizyczne Heideggera o tym, że w odniesieniu do nicości dopiero może objawić się człowiekowi pełna „przytomność" wobec bytu. A zatem „przenicowanie nicości" jest doznaniem czegoś unikatowego, czyli jednostkowego szczęścia. Zaiste, teraz nie można zobaczyć w tym „czegoś zwyczajnego".

U podstaw myśli poetyckiej Wisławy Szymborskiej lokuje się zdumienie wielością rzeczy stworzonych, zdziwienie fenomenem istnienia, które, jeśli wgłębić się w metafizyczny sekret, otoczone jest przez wszechpanującą nicość. Zatem otrzymany bez zasług – jak urodzinowy prezent – dar życia musi zostać dokładnie rozpoznany (*Zdumienie*). Co prawda, krótkotrwałe życie nie pozwala na rozległą orientację, a przeoczenia i pomyłki to domena ludzka (*Urodziny*), ale tym bardziej trzeba się starać, by nie roztrwonić bogactwa, jakie przynosi chwilowy pobyt wśród żyjących. Poetka głosi pochwałę „cudu istnienia" wpisanego w porządek kosmiczny, rozważa fenomen pojedynczego życia zanurzonego w wielości bytów (*Urodziny, Zdumienie, Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*). Obdarowani istnieniem – bez żadnej ich zasługi – przynajmniej powinni zapytać o to, co oznacza ten niezwykły metafizyczny akt.

Inna postać zdumienia obejmuje rozwój poznawczych możliwości – zderzony z przyrastającą symetrycznie niewiedzą. Dobrym przykładem może być wiersz *Pogoń*, który rezonuje z wydarzeniem z 21 lipca 1969, kiedy amerykańscy kosmonauci postawili swe stopy na Księżycu. Triumf i przełom w dziejach świata wybrzmiewa poczuciem niepewności, monolog odkrywcy skupia się bowiem na nieobecności znaków i znaczeń, na zwiększającym samotność człowieka milczeniu pustki. Wynalazki techniczne i eksperymenty nauki żywo poetkę interesują. Jeśli pozostaniemy przy kosmicznym temacie, to warto zauważyć, że u Szymborskiej wysyłane z Ziemi wehikuły na sierpniowym niebie zakłócają kontemplację, wprowadzają zamęt w odwieczny porządek opisywany przez astronomów, gdyż można je pomylić z perseidami (*Spadające z nieba*).

Bywa tak, że odkrycia naukowe mają wymowę dwuznaczną. Formułując zaprawioną sceptycyzmem przestrogę, poetka tworzy utopijną wizję przekreślenia wyników badań, które mogą się okazać niebezpieczne. Jednak mało to prawdopodobne, że uczeni zrezygnują ze sławy i znaczenia. Tutaj objawia się bezradna, a zarazem wojująca wiara w dobrą naturę ludzką – „wiara silna, ślepa i bez podstaw" (*Odkrycie*). Nazwane też zostają inne pułapki nowoczesnego świata: myślenie o jednostce ludzkiej w kategoriach statystyki (*Fotografia tłumu*) czy

szerzenie wzorów życia ułatwionego. W wierszu *Prospekt* tabletka oferująca miraże bezmyślnego szczęścia zastępuje dawne szatańskie kuszenia.

W *Wielkiej liczbie* (1976) wyostrza się refleksja nad samotnym istnieniem człowieka, którego prześladuje demon ilości, poszczególne „ja" bowiem źle czuje się w świecie wielkich liczb, nie może przyjąć miar statystycznych ani też – wrzucone w chaos przypadków – nie zachwyca się pięknem pitagorejskich abstrakcji liczbowych wyrażających kosmiczny ład[82]. Nad nadmiarem wszystkiego, co się zjawia, „nie zapanuje już myśl ani osąd moralny"[83]. Jednostkowa wyobraźnia i jednostkowa wrażliwość zderzają się z prawami społeczeństwa masowego. Odwołując się do formuły Davida Riesmana, powiemy, iż „samotny tłum" tworzą nawet wędrowcy mitologicznych greckich zaświatów, tak zmodernizowanych, że przypominają one sprawnie funkcjonujące przedsiębiorstwo przewozu dusz (*Nad Styksem*).

Niezależne i niepokorne myślenie odrzuca pewniki, kwestionuje społecznie funkcjonujące rozpoznania. Subtelna poetycka interpretacja zjawisk, pośpiesznie określanych i klasyfikowanych, wydobywa ich zaskakujące sensy, ukazuje nieoczywistość. Dlatego całkiem spora grupa wierszy z tomu *Wielka liczba* oparta jest na refutacji przyjętych sądów (*Pokój samobójcy*, *Pustelnia*, *Ostrzeżenie*, *Pochwała złego o sobie mniemania*). Z postawą nieufną i rewidującą łączy się poszukiwanie prawdy – bez wiary w pewny rezultat, z pełnym ryzykiem pomyłki. Poznawcza jasność eliminowałaby niepokój czuwającego umysłu i zapewne sprowadzała na człowieka rutynę i nudę. Dlatego z „Wyspy, na której wszystko się wyjaśnia // [...] widoczne po brzegach drobne ślady stóp / bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza" (*Utopia*). U Szymborskiej eksplikacje zachowań czy psychologicznych motywacji pociągają za sobą tylko kolejne domysły, a żadna z hipotez nie ma mocy rozstrzygającej. Jak to zostaje przedstawione w arcydzielnym wierszu *Żona Lota*, obcujemy jedynie ze sprzecznymi hipotezami, z domysłami, które mogą się wykluczać.

Ważna jest heroiczna obrona jednostkowości, borykającej się z ograniczeniem władz poznawczych, niewiedzą, brakiem doświadczenia (*Wielka liczba*, *Życie na poczekaniu*). Nie sposób jednak

nie dostrzec tutaj tematu równoległego, czyli wypowiedzi poetyckich, które dotyczą zagrożeń i plag współczesnego świata. Wskażmy tu przenikliwą analizę trzeźwej (a zarazem patologicznej) świadomości zamachowca (*Terrorysta, on patrzy*), demaskację agresywnego militaryzmu (*Parada wojskowa*) czy wypowiedziane zastrzeżenia wobec gry pozorów – politycznych i dyplomatycznych (*Uśmiechy*). Rozwijają się w tej poezji studia nad złem, które występuje w postaci jawnej i zawoalowanej, złem wszechobecnym w naszym świecie, dążącym do jego destabilizacji i destrukcji.

W tym nieco pośpiesznym przeglądzie podkreślić należy, że w kolejnym zbiorze – *Ludzie na moście* (1986) – następuje powrót do aktualnych spraw politycznych, choć z innych pozycji światopoglądowych niż w latach pięćdziesiątych i w innej stylistyce. Wówczas – po stalinizmie – Szymborska „odmówiła w swojej poezji miejsca wydarzeniom ze współczesnej historii PRL, długo wytrwała w swoim postanowieniu”[84]. Bezpośrednią jej poetycką reakcją na stan wojenny i zapaść komunizmu w Polsce jest wiersz *Głos w sprawie pornografii* – majstersztyk demaskującej ironii i humoru słownego, a pośrednią – *Dzieci epoki* oraz *Do arki*. W dwóch ostatnich przykładach utrwalona zostaje dręcząca i dusząca aura opresji, obecnie odchodząca w przeszłość, zapominana. Naprawdę trudno żyć w świecie, w którym wszystko jest polityczne (*Dzieci epoki*), a nadzieje, jak również indywidualne ambicje i plany w czasie długiej politycznej niepogody muszą zostać zdeponowane w biblijnej arce (*Do arki*).

Wiersze z omawianego tomu „są przeniknięte ówczesnością Polski jaruzelskiej”[85] – przygotowywania oficjalnych biografii, z którymi trudno się utożsamić (*Pisanie życiorysu*), praktyki ciągłych przesłuchań, dla efektu groteskowego przeniesionych przez poetkę w zaświaty (*Konszachty z umarłymi*). Wszakże totalitarni rządcy wszystkim się interesują. Jednak dla Szymborskiej najważniejszy jest problem ograniczenia perspektywy myślowej, zakaz nałożony na niezależne osądy jednostki ludzkiej. I właśnie, inaczej niż w polskiej poezji stanu wojennego, w której wyraźnie słyszymy protest zbiorowy, w wierszach Szymborskiej oryginalny indywidualny oraz krytyczny głos artysty najlepiej służy sprawie społecznej[86].

Przyjęcie szerszej uniwersalnej perspektywy, która wyjaśnia historię najnowszą kraju nad Wisłą, bez wątpienia jest zwycięstwem poetki. Wisława Szymborska pisze o złudzeniach i rozczarowaniach przełomu tysiącleci, o wcieleniu w życie składu szlachetnych zasad, na które bezbronny człowiek będzie znów czekać – może bez końca. Jednak bezbronność nie ma tu nic wspólnego z rezygnacją i marazmem. Co czynić wobec opresji, jak poradzić sobie ze słabnącą nadzieją? Możliwie zaznaczać swoją obecność w świecie, nie porzucać ważnych pytań, nawet gdyby powracały do pytającego: „Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś, / kogo ja zamierzałam spytać / o to samo” (*Schyłek wieku*). Na razie *constans* stanowi zadawanie cierpień jednostce, której jedyną własnością jest poniżane bolesne ciało (*Tortury*). O naruszeniu granic nietykalności osoby ofiara nigdy nie zapomni, przewaga torturujących nad torturowanym jest absolutna, a tortury to przekazywana przez ciało wiedza o tym, że „znikąd nie można spodziewać się pomocy”[87]. Wykluwanie się zła w – zdawałoby się – ustabilizowanym mieszczańskim świecie, jak również psychologiczne przyczyny drugiej wojny to zagadki następne (*Pierwsza fotografia Hitlera*).

Zwrócić warto uwagę na medytację poetycką *O śmierci bez przesady*, w której męstwo bycia polega na tym, że spod powszechnego prawa umierania wyłamują się pięknie przeżyte chwile, czyli małe ludzkie nieśmiertelności. Słynne zdanie z utworu Szymborskiej brzmi: „Nie ma takiego życia, / które by choć przez chwilę / nie było nieśmiertelne”. Wobec chwil intensywnego istnienia śmierć staje się bezsilna. Akcent zostaje postawiony właśnie na słowie „być”. Zgromadzone doświadczenie opiera się śmierci, bo gdyby oddać pole, własny rozwój pozbawiony byłby sensu. W świecie alternatywnym, powoływanym do istnienia w gramatycznym trybie przypuszczającym, nieodwołalność historii tragicznie zamkniętej zostaje zakwestionowana. Oto, gdyby tak mogło się zdarzyć, pobyt Krzysztofa Kamila Baczyńskiego w zakopiańskim pensjonacie (wiele lat po wojnie) nikogo by nie dziwił (*W biały dzień*).

Nieprzychylnemu losowi, złej historii, dotkliwej egzystencji przeciwstawiają się zdarzenia pełne nadziei, takie jak narodziny dziecka, a na ten fakt pracuje długie trwanie dziejów (*Rozpoczęta opowieść*).

Ciemnym przeczuciom i niewesołym diagnozom zaprzecza niesłabnący zachwyt nad postrzeganymi drobinami istnienia, nad trwaniem wielorakich rzeczy (*Jarmark cudów*), a także możliwość kontemplacji sztuki wyzwolonej spod władzy aktualnego czasu (*Ludzie na moście*).

Poezja mądrości i doświadczenia. Istotną cezurę wyznacza zbiór *Koniec i początek* (1993), w którym ciemną tonację rozliczeń ostatecznych, jakby na chwilę, rozświetla humor, łagodzi ironia, broń raczej nieskuteczna w walce z tym, co nieuniknione. Zwrócić warto uwagę na odwróconą kolejność słów w tytule. Wola i upór życia sprawiają, że po egzystencjalnej stracie czy historycznej klęsce możliwe jest, pomimo wszystko, następne otwarcie, ale ten „początek" nie przywraca poprzedniego stanu rzeczy, nie przekreśla pamięci traumy (*Koniec i początek*, *Rzeczywistość wymaga*). „Nieświadomi początku, nie przeczuwający końca" ludzie żyją w strefie pośredniej niepojętego życia[88]. Niepewność odpowiedzi i potrzeba pytań o rzeczy elementarne istnienia tworzy tu przestrzeń dialogu z czytelnikami. Mocno zapadają w pamięć medytacje o śmierci (*Jawa*, *Rachunek elegijny*, *Nic darowane*, *Kot w pustym mieszkaniu*, *Pożegnanie widoku*). Według słów Małgorzaty Baranowskiej „cała wielka polska tradycja poezji śmierci przy *Końcu i początku* nagle wydaje się jakaś ozdobna"[89], tak bowiem rzeczowy jest ton rozważań, tak znaczny dystans, tak istotna precyzyjna analiza ludzkiej trwogi, wyzbyta myślowych i retorycznych pocieszeń.

Linia filozoficznego wątpienia i przełamywania ugruntowanych wyobrażeń ulega przedłużeniu. Na przykład w wierszu *Niebo* nieodgadniona rajska sfera, utożsamiona z powietrzem, jest czymś powszednim, ale wypełniając człowieka, przynosi też egzystencjalny wyrok. Żywioł istnienia nie toleruje wyjątków, otacza więc i osacza jednostkę ludzką. Dlatego Szymborska pisze o zakładniku, kimś złapanym w potrzask bytu. Powstaje tu paradoks: „Jestem pułapką w pułapce / zamieszkiwanym mieszkańcem" (*Niebo*). Istnienie realne, od którego nie ma odwołania ani ucieczki w sny lub w tworzone ontologiczne fantazje, oferuje jedynie scenariusze dokonane, a więc także dopełnienie życia przez śmierć (*Jawa*).

W *Końcu i początku* po raz pierwszy tak wyraziście ujawnia się pytanie o Transcendencję – możliwą i zarazem podawaną w wątpliwość,

o to, czy istnieje wieczny obserwator naszych uczynków i wyborów i czy nasze życie nie jest czasami przedmiotem niepojętych eksperymentów pozaziemskich (*Może to wszystko*, *Komedyjki*). Niezwykła i podniecająca dla wyobraźni staje się u Szymborskiej metafizyczna podróż przypominająca kosmiczną wyprawę – z nieznanego miejsca poza światem w przestrzeń istnienia ziemskiego (*Wersja wydarzeń*). Ten eksperyment myślowy pozwala „przejrzeć" reguły istnienia (ryzykowne, trudne do akceptacji) i każdy początek pojedynczego życia potraktować jako przygodę pierwszego osadnika na planecie – świadka rozpoczynającej się historii człowieka. Zarazem krytyczny umysł zyskuje dystans wobec egzystencjalnej i historycznej komedii ludzkiej.

Ostatnie zbiory Wisławy Szymborskiej – *Chwilę* (2002), *Dwukropek* (2002), *Tutaj* (2009), *Wystarczy* (2011) – można określić mianem poezji doświadczenia i mądrości. Poetka nie musi się liczyć z modą literacką, ze zmienną estetyką sezonów, gdyż ona sama wyznacza reguły porozumienia z odbiorcą. Syntetyzowaniu literackich zdobyczy oraz sumowaniu filozoficznych poszukiwań znakomicie służy doskonalony przez lata styl. Nie znaczy to jednak, że następuje stagnacja lub regres, przeciwnie – Wisława Szymborska uzupełnia wolne miejsca we własnym systemie tematów i znaczeń. Zmienia hierarchię podejmowanych spraw, wzbogaca obserwację zdarzeń codziennych, poszukując dla nich nowych kontekstów. Szczególnie uprzywilejowanymi obszarami refleksji są pamięć, czas, przemijanie. Joanna Grądziel-Wójcik pisze o „swoistej autokontynuacji czy autorepetycji liryków Szymborskiej"[90]. Zauważyć jednak należy zastępowanie ironii współczuciem, ograniczenie roli konceptu, kontrolowanie poczucia humoru przez sceptyczny smutek, łączenie melancholijnego rachowania strat z przyjęciem nowych (zachwycających) odsłon życia, które rozpoczyna się z każdym nowym dniem[91].

Co znamienne, poetka opatruje nowymi komentarzami poetyckie działania w słowie, tak jak np. w wierszach *Wszystko*, *Uprzejmość niewidomych*, *Właściwie każdy wiersz*, *Pomysł* czy *Do własnego wiersza*. Stwarzanie literackich światów, pojmowane we wcześniejszym

programowym wierszu *Radość pisania* jako „zemsta ręki śmiertelnej”, teraz odsłania swoje niedostatki. Uzurpacją są próby uchwycenia całości rzeczy istniejących, złudzeniem – trwałość konstrukcji kreowanego świata. Sekretu metafizycznego nie sposób usunąć, zatem i wiersz z ambicjami przeniknięcia ostatecznych tajemnic pozostanie próbą daremną (*Pomysł*). Słowo to zaledwie „strzępek zawieruchy” (*Wszystko*), kalekie narzędzie przedstawiania oferujące czytelnikowi „tymczasowe góry / i nietrwałe doliny” (*Właściwie każdy wiersz*).

Zamysł dzielenia się z odbiorcą dojrzałą mądrością wspiera poetyka brulionu zawierającego katalogi spostrzeżeń, zapisane w przelocie myśli, spisy problemów do poruszenia i pomysłów do zrealizowania, wreszcie – konspekty wierszy (*Przyczynek do statystyki*, *Notatka* [„Życie – jedyny sposób...”], *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach*, *Wzajemność*). Niekiedy sporządzane rejestry spraw mają wymowę rozliczenia elegijnego (np. *Spis*). Szkicowość formy to tylko pozór, gdyż nie da się zakwestionować logiki oraz artyzmu tak skomponowanych wyliczeń. Pomysł na wiersz jest już wierszem.

Poezja doświadczenia traktuje autobiografię jako materiał do rozmyślań i uogólnień, choć przecież przypisane osobie konkrety wcale nie znikają (*Kilkunastoletnia*, *Kałuża*). W omawianych późnych wierszach Szymborskiej maski i przebrania tracą na swym znaczeniu, choć wskazać możemy poezję głosów i rozmów (np. *Monolog psa zaplątanego w dzieje*, *Identyfikacja*, *Stary profesor*). Najczęściej „ja” mówiące jest bezpośrednio obecne w świecie i opowiada o własnych doświadczeniach, spostrzeżeniach, przemyśleniach. Przechadzki codzienne stają się przygodami z istnieniem, a zdarzenia, zdawałoby się banalne, zyskują głębię przypowieści. Za przykłady posłużyć mogą choćby takie utwory, jak *Mała dziewczynka ściąga obrus*, *Przykład*, *Nieuwaga* czy *Perspektywa*. W późnych tomach znajdziemy relacje o snach, przekazach pamięci, o przyjmowanej z dobrą i złą wiarą potrzebie pisania.

Wyraźnie ujawnia się postać *cicerone*, który mówi o sprawach elementarnych, oprowadzając nas po ludzkich światach, kosmicznym gospodarstwie i „garderobach natury” – wcale nie tak dobrze znanych, jak by się wydawało. Znakomitym pomysłem Szymborskiej, może

najlepiej zrealizowanym w tytułowym utworze ze zbioru *Tutaj*, jest poznawcza przechadzka po Ziemi, krajach, krajobrazach, społecznościach kogoś, kto najprawdopodobniej przybył z wielkiego kosmosu do naszego galaktycznego zaścianka. Przewodnik stara się z ułomków informacji złożyć „opisanie świata". Najtrudniejsze są wyjaśnienia rudymentów, rzeczy dla nas podstawowych, najzupełniej oczywistych. Zatem to, co dzieje się „tutaj", jakie panują obyczaje, co jest piękne, a co groźne, co stałe, a co zagrożone zniszczeniem, staje się przedmiotem kolejnego namysłu, w którym pewność zakorzenienia w świecie zostaje zakwestionowana. W tym niezwykłym dialogu z fingowanym partnerem, a raczej w *soliloquium*, czyli rozmowie z sobą, porusza się „dziwne", gdy spojrzeć z zewnątrz, zagadnienia cielesności, zasad poznania, urządzenia społeczeństwa, przeżywania czasu, śmierci. Przypomina to trochę objaśnienia udzielane mieszkańcom kosmosu w fantastycznonaukowych utopiach Wellsa.

Wiersz *Tutaj* to kolejna lekcja względności. Przybysz ma się dokładnie przyjrzeć wszystkiemu, co jest, ale to właściwie zadanie dla nas. Przyjęcie perspektywy kosmicznej uświadamia, jakim niewielkim skrawkiem czasoprzestrzeni naprawdę dysponuje człowiek. Wędrowiec wszechświata może być też odczytywany jako figura moralistyczna. To z zewnątrz spojrzeć trzeba na zło, gdyż zbytnio przyzwyczailiśmy się do okrucieństwa i zabijania. Dwoistość natury ludzkiej i dwubiegunowość ocen uznać należy za cechę charakterystyczną wypowiedzi Szymborskiej: „baczność – ludzie są źli. / Spocznij – ludzie są dobrzy" (*Tutaj*). W poezji doświadczenia rozgoryczenie światem nieodmiennie spotyka się z odnawianą fascynacją. Istotną rolę odgrywa zmienność i przelotność notowanych wrażeń. Obserwacja ma być chłodna, zobiektywizowana, przefiltrowana przez krytyczny umysł. Tak dzieje się np. w wierszach *Rozwód*, *Perspektywa*, *Łańcuchy*. Wyczuwamy tutaj ukrytą empatię.

Dojmujące wrażenie kurczenia się czasu sprawia, że eksponowane miejsce zajmują medytacje o przemijaniu i śmierci. W wierszach Szymborskiej z późnego okresu przełamane zostają tradycyjne gatunki lamentacyjne oraz epicedialne. Obcujemy z codzienną arytmetyką metafizyczną, z buchalterią śmierci, nie zaś z definitywnym

podsumowaniem. Dopiero kiedyś za oddane w użytkowanie ciało przyjdzie zapłacić ciałem (*Nic darowane*, *Tutaj*). Powszechnemu w świecie natury skandalowi umierania można przeciwstawić jedynie bezsilny żal, wypełnia się bowiem biologiczne prawo, a tylko nasza świadomość nadaje śmierci znaczenie tragiczne.

Poezja opowiada się po stronie istnienia, ogranicza władzę nieodwołalnego, siłami wyobraźni wstrzymuje kres życia. W odczytywanych wierszach noblistka stopniowo wypracowuje trudną zgodę na „prawo i lewo natury" (*Nazajutrz – bez nas*, *Metafizyka*, *Każdemu kiedyś*). Relatywizacja długości życia też w jakiejś mierze pociesza, ludzkie istnienie bowiem wydać się może „omalże trwałe i prawie że wieczne" w porównaniu (na przykład) z efemeryczną formą chmur. Za inne oswojenie uznać należy społeczną sytuację wywiadu, w którym pytająca z rutyną reporterską prowadzi *interview* z niecodzienną rozmówczynią – Parką (*Wywiad z Atropos*). Oczywiście ten dziennikarski gatunek zostaje tutaj sparodiowany. Zauważmy, że słowo „śmierć" nie zostaje wypowiedziane. To przemilczenie zyskuje głęboki sens w wierszu *Stary profesor*, mianowicie liryk o odchodzeniu przekształca się w wypowiedź na temat samotnej mądrości i o tym również, że wiek dojrzały sprzyja nieśpiesznym rozmyślaniom.

Dostrzeganie paradoksów czasu nie wyjaśni sensu przydzielonej człowiekowi odrobiny istnienia, nieraz tylko błysku rozpoczynającego się i kończącego życia. W przejmującym wierszu *Bagaż powrotny* groza śmierci zostaje spotęgowana przez fakt, że zdarzenia, jakie były udziałem umarłych dzieci, sprowadzały się do chwili. Antropologia śmierci poucza o tym, że dostępne nam jest tylko odchodzenie innych osób, albowiem zdarzenie finalne, które nas dotyczy, lokuje się poza sferą doświadczenia. Poetka wkracza w ten obszar, wyobrażając sobie to, co najbardziej niewyobrażalne, czyli naszą nieobecność wśród żywych. Jak opisać wstrzymany udział w sprawach świata, który nagle stanie się odległy i obcy? Poetka posługuje się mądrym żartem. Otóż uchylony zostaje tragizm odejścia i lament utraty. Językiem opisu pierwszego „dnia nieistnienia" jest komunikat meteorologiczny, bo przecież niezmienne pozostaną przepływy zmiennej pogody (*Nazajutrz – bez nas*).

Tematy egzystencjalne i eschatologiczne tworzą osobną całość, ale skala problemowa w ostatnich tomach jest szersza. Poetka nie może pozostać obojętna na takie zdarzenia, jak ostatnia wojna na Bałkanach czy zamach terrorystyczny na World Trade Center (*Jacyś ludzie*, *Fotografia z 11 września*). Można usłyszeć w tych wierszach tony pacyfistyczne i zaniepokojenie zwyczajnością zbrodni i rzezi (*Tutaj*, *Zamachowcy*). Podkreślić jednak należy, iż ponowoczesne rozmywanie prawdy i wartości, atrofia ludzkich więzi, nieznośny pragmatyzm u Szymborskiej wywołuje zaniepokojenie światem może już posthumanistycznym. Wszakże słowa „uczucia" czy „dusza" to jakieś ambarasujące, trudne do wyjaśnienia archeologiczne znaleziska (*Wyznania maszyny czytającej*).

Uprawiany przez Wisławę Szymborską rodzaj poezji sprzeciwia się definitywnym rozstrzygnięciom. Życie odtąd – dotąd, bez reszty podporządkowane nakazom i koniecznościom, spełniane mechanicznie i pozbawione autorefleksji trudne byłoby do zniesienia. Ludzie, którzy sprawnie „wykonują życie", a polega to na „przybijaniu pieczątki do jedynych prawd" (*Są tacy, którzy*), zasługują na współczucie, gdyż taki scenariusz pozbawiony jest zdumienia nad światem, wątpliwości oraz zbawiennego niepokoju. „Życie z kropką u nogi" (*Okropny sen poety*), w którym wszystko jest wyjaśnione, Szymborska zdecydowanie odrzuca. Znak rozstrzygnięcia, czyli kropka, zastąpiony zostaje dwukropkiem (*Właściwie każdy wiersz*) – znakiem otwarcia, kontynuacji, zapowiedzi dalszego poszukiwania. Dwukropek jest też „rodzajem apelu, skierowanego do konkretnego czytelnika albo do świata jako całości". Można w nim ponadto widzieć „granicę między tym, co [...] uchwytne i zrozumiałe, a jakąś nieokreśloną i nieuchwytną przestrzenią, jakąś pustką, otchłanią czy nicością"[92]. Wiersz napisany to zarazem oczekiwanie na utwór następny, już potencjalnie istniejący. Nawet w najdłuższym życiu nic nie zostanie rozstrzygnięte, przeciwnie – wątpliwości postrzegane są o wiele wyraźniej. Według Szymborskiej każda wypowiedź artystyczna otwiera się na nowe doświadczenia, służy przeformułowaniu pytań poznawczych, utwierdza przekonanie, że ruchliwy i dociekliwy umysł nie może zrezygnować ze spotkań z niewyczerpywalną tajemnicą.

W opisywanych tu późnych wierszach poetyckie eksploracje kosmosu odkrywają niezwykle ważną rolę. Wisława Szymborska powraca wciąż do tematu peryferyjności i przygodności życia, jeśli wyobrazimy sobie ogrom wszechświata (*Nieuwaga*, *Bal*), chwilowego zakorzenienia człowieka na małej planecie – wirowania wraz z Ziemią, uczestniczenia w niezwykłym spektaklu „na widowni gwiezdnej i podgwiezdnej" (*Spis*). Jednakże namysł nad nietrwałą ludzką obecnością implikuje pytania o rzeczy ostateczne – o podróż ku innym przestrzeniom, o wykluczenie z fascynującej gry (*Tutaj*, *Spis*, *Przed podróżą*).

Warto zauważyć, że poetka unika terminologii filozoficznej, odrzuca powagę dyskursu egzystencjalnego. To miejsce zajmują metafory karnawału, tańca, teatru, lotu samolotem, bankowych spłat kredytu. Jest w tym wiele przewrotności i humoru, ale przecież powaga spraw nieuniknionych wcale nie znika. Myśli o odejściu nie da się uchylić, jednakże obroną przed niewczesnymi lamentacjami staje się apologia chwili, przywiązanie do drobiazgów i konkretów, każde mgnienie zachwytu i każda drobina czasu przeżyta z uwagą, choćby wypełniona jakimś zajęciem banalnym. Wszystko, co się wydarza, wbrew przesądom o wiekopomnych gestach i słowach, lokuje się, jeśli tak o tym pomyślimy, w wielkiej całości istnienia. Szymborska wskazuje (momentalny, co prawda) triumf bytu nad nicością, a obojętnemu kosmosowi przeciwstawia przyciąganie ziemskie własnego prywatnego skrawka przestrzeni (*Metafizyka*). W tych wierszach ćwiczenia kosmicznej wyobraźni wiążą się nie tylko z dociekaniami na temat obcości innych bytów, z niesłabnącym metafizycznym zdumieniem i studiowaniem własnej niewiedzy (*Tutaj*, *Mikrokosmos*), ale również z pytaniami poznawczymi, z oglądem rzeczy od wielu stron.

Jak to już zostało zaznaczone, twórczość dojrzała syntetyzuje doświadczenia, nie tworzy światów poetyckich na nowo, raczej uzupełnia podejmowane już tematy i przesłania. W ostatnich wierszach poetka kontynuuje rozważania o Darwinowskich „złych wiadomościach" o walce gatunków, okrucieństwie natury i paradoksalnej niewinności zwierząt – pozbawionych poczucia moralnego, o czym przeczytamy w wierszu *Zdarzenie*. Od prawa pożerania nie są wcale uwolnieni ludzie – niepoprawni mięsożercy o „czułych sercach" (*Przymus*).

Wisława Szymborska, nawiązując do wcześniejszych idei poetyckich, powraca do obrony pojedynczego istnienia, pisze o prawie do peryferyjności życia, wybiera prywatność, ceni skromne ambicje ludzi nieznanych, pochwala poszukiwania i rozterki, głosi apologię niepewności (*Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu*). Natomiast odrzuca zasmucającą wizję człowieka-cyborga – niewolnika pragmatyki, doskonałego konformisty.

Przedstawione tutaj rozważania dają pewne wyobrażenie o tej niezwykłej twórczości literackiej, niepowtarzalnej, zajmującej osobne miejsce w dziejach poezji polskiej. Starałem się naszkicować linie rozwojowe, opisać tematy, przesłania, estetyczne preferencje i artystyczne decyzje. Oczywiście w tym ujęciu ukazanie wędrówki kluczowych tematów pomiędzy poszczególnymi zbiorami nie było w pełni możliwe. Wzmianki o języku poetyckim również uznać należy za niewystarczające. Dlatego w kolejnych częściach przedmiotem namysłu będą najważniejsze składniki świata poetyckiego Szymborskiej. Zdając sobie sprawę ze strat poznawczych, proponuję synchroniczną lekturę wierszy z różnych lat, zakładając, że przynajmniej w kilku przekrojach istotne obszary problemowe zostaną dokładnie przybliżone.

IV. TEMATY, IDEE, KORESPONDENCJE LITERACKIE

Dziwna istota – człowiek. W poezji Wisławy Szymborskiej obrona pojedynczego ludzkiego istnienia staje się jednocześnie obroną człowieczeństwa – skazanego na wieczną niedoskonałość, trapionego przez cierpienie, poddanego prawom egzystencji, od których nie ma odwołania. Rutyna życia zostaje tu odrzucona, każda sytuacja, choćby była zwyczajna i codzienna, to właściwie niepowtarzalny eksperyment oraz – bez wątpienia – inspirujący temat do rozmyślań. Pytanie, kim jest człowiek, istota silna i słaba, wielka i nędzna, wyposażona w zdolność myślenia i bezradna, uwikłana i poszukująca wolności, ma dla Szymborskiej znaczenie najzupełniej podstawowe. Przy czym poetka w swych małych traktatach antropologicznych nie zadowala się funkcjonującymi ustaleniami, wchodzi w spór z myśleniem filozoficznym.

Czego doświadcza człowiek Szymborskiej? Przede wszystkim istnienia, z którego tajemnicą musi sobie poradzić. Zanurzony jest w naturze, we wszechświecie, w społeczeństwie, w wielkich obszarach czasu, które sięgają początku gatunku ludzkiego, ale także z podziwem obserwuje szybko przemijające chwile. Podejmując wyzwanie rozumienia, godząc się na przygodę życia, bez mapy i kompasu wędruje po labiryntach świata. Opisywany przez poetkę człowiek roztrząsa zagadki wciąż na nowo: dlaczego zjawił się na świecie w tej właśnie postaci, w wyznaczonym czasie, co ten fakt oznacza i do czego jednostka ma dążyć. Gdyby rozszerzyć formułę Leśmiana i odnieść ją do wierszy Szymborskiej, to powiedzielibyśmy, iż człowiek w jej poezji jest „Niepoprawnym Istnieniowcem".

Repertuar pytań, o których przed chwilą była mowa, znajdziemy w wierszu *Zdumienie* z tomu *Wszelki wypadek*:

> Czemu w zanadto jednej osobie?
> Tej a nie innej? I co tu robię?
> W dzień co jest wtorkiem? W domu nie gnieździe?
> W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem?
> Dlaczego tylko raz osobiście? [...]
> Po tylu erach nieobecności?

Powtarzane „dlaczego" nie prowadzi do bezsprzecznych odpowiedzi, lecz wytycza zakres poszukiwań. Przy tym zauważmy, że nie da się prościej, a zarazem bardziej przenikliwie zapytać o wyznaczniki pojedynczego życia, o jego czasowość czy miejsce człowieka w świecie natury. Przemożna jest tutaj potrzeba odróżniania „domu" od „gniazda" czy „twarzy" od „liścia". Choć może się to wydać kaprysem myślowym, bo na co dzień takimi porównaniami się nie zajmujemy, albo dziecinną zabawą, bo sposób wyrażania jest wdzięczny, to jednak grę uznamy za poważną i brzemienną w skutki. Człowiek stawia się „osobiście" w miejscu i czasie swojego życia – raz jedyny, w takiej właśnie przypisanej mu postaci, po niewyobrażalnie długim czasie nieistnienia.

I od tego wyroku skazującego na „radość i rozpacz” odwołania nie będzie.

Należy też dołączyć zdanie o tym, że Szymborska przekształca frazeologię potoczną („co ja tu robię”, „człowiek z krwi i kości” itd.), tak by znaczyła inaczej – filozoficznie, metafizycznie. Temat wiersza można określić jako rozpoznawanie własnej odrębności, jak również niepowtarzalności życia, ale te określenia nie obejmują całej skali sensów. Tylko pozornie żartobliwe pytania odróżniają świat „ludzki” od „nie-ludzkiego”, wygląd człowieka i jego sposób zadomowienia w świecie – od form istnienia gadów czy ptaków. Odsyłanie do nieobecności (również nicości) jest znaczące, gdyż w perspektywie możliwej pustki (*Urodziny*) wzmacnia się poczucie wartości życia.

Szymborska wielokrotnie pisze, że obdarowani zostaliśmy niepowtarzalnym istnieniem oraz całym światem. To prezent urodzinowy dla jednostki i dla człowieka w ogóle. Poza zachwytem ujawnia się też drugi wymiar reakcji. Otóż człowiek zostaje nagle zaskoczony wielością, z którą nie wiadomo co zrobić, świat bowiem – nawet w pięknie – jest bezmierny, ale zarazem obcy. W wierszu *Urodziny* cuda botaniczne – porządkowane nie według systematyki Linneusza, lecz na podstawie pokrewnych brzmień językowych – i tak nie zostaną dostrzeżone. W przewrotnym ujęciu Szymborskiej z potocznego języka wyrastają rozważania ontologiczne i epistemologiczne. Znaczenia powstają bowiem na pograniczach naiwnego zachwytu, ironii oraz myślowej głębi.

Człowiek Szymborskiej jest również przedstawicielem gatunku. Poszczególne „ja”, zachowując pamięć odległej przeszłości, kiedy pojawiła się dziwna istota nazwana *homo sapiens*, prowadzi niezmienną od wieków grę z losem, mianowicie pragnie pozyskać łaskawość niepojętego żywiołu życia. Jak przeczytamy w wierszu *Allegro ma non troppo*: „Od dobrych stu tysiącleci / nadskakuję uśmiechnięta”. Oda na cześć istnienia, inkrustowana w tym utworze pochwałami konika polnego, jagody i szyszki, odsłania na pół tutaj przemilczaną prawdę, że ślepa natura nie będzie zważać na ludzkie ambicje bycia kimś wyjątkowym. Człowiek – intruz w przyrodniczym świecie – wyposażony został w świadomość, a tej właściwości przyroda jest

pozbawiona. Zatem zachwyt u Szymborskiej podszyty jest obcością. Badamy twory natury, ale z tamtej strony też jesteśmy obserwowani i w tej perspektywie nasze nazwy oraz ustalenia nic nie znaczą (*Widok z ziarnkiem piasku*, *Milczenie roślin*).

Człowiek (od pobytu w raju) obdarzony został inwencją nazewniczą, ale dla obojętnej przyrody pozostanie bezimienny. Więcej jeszcze: świat natury, do którego człowiek biologicznie należy, nie może otworzyć się na ludzkie potrzeby wyższego rzędu, przeto marzenie o przeniknięciu do wnętrza bytów przyrodniczych, tak jak w *Rozmowie z kamieniem*, nie może się ziścić. Natura nie potwierdza naszej tożsamości i wyjątkowości, w tym sensie człowiek zawędrował na „pustynię antroposfery”[93].

Tak, istniejemy osobno, w procesie ewolucji zyskaliśmy specjalny status, ale przecież z „innobytami”[94] żyjemy w tym samym gospodarstwie świata. Z roślinami i zwierzętami odbywamy „wspólną podróż” (*Milczenie roślin*) i na poziomie biologicznym należymy do tego samego porządku. Więcej jeszcze: poetka uruchamia, tak to nazwijmy, probabilistyczną wyobraźnię, czyli pojedyncze istnienie postrzega na tle innych możliwości. Gdyby przodkowie byli zwierzęcy, jak wyznaje mówiąca, to wtedy: „z innego gniazda / wyfrunęłabym, / już spod innego pnia / wypełzła w łusce” (*W zatrzęsieniu*). Dumne człowieczeństwo – w przeglądzie „niepojętych przypadków” – zostaje zredukowane, nie znaczy więcej niż źdźbło trawy czy jakiś mikroorganizm w laboratorium badany pod mikroskopem. Na metafizycznej loterii wyciągnięty został los bycia człowiekiem, ale przecież – znów zacytujemy wiersz *W zatrzęsieniu* – „W garderobie natury / jest kostiumów sporo”. Z takich poetyckich stwierdzeń płynie nauka pokory oraz względności.

W lirykach Szymborskiej ważne są rozpoznania pamięci biologicznej. Poetka tworzy inwentarze pozostawionych w ciele ludzkim reliktów anatomicznych – dających do myślenia i ambarasujących pamiątek po zwierzęcych przodkach. Wskażmy chociażby frazę z wiersza *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*: „któraś kostka świętuje we mnie rocznicę” lub określenie ze *Stu pociech*: „ręka z płetwy rodem”. Utrata tych pamiątek ewolucji sprawia, że idą na rozkurz pierwotne,

bliskie instynktom zdolności. Progres natury może zostać oceniony inaczej: rozwinięty intelekt człowieka bywa często używany do zbrodniczych celów. W omawianych utworach pamięć biologiczna obejmuje zawieszenie człowieka między krwiożerczym instynktem a kulturowym obyciem, między bezwzględną agresją a dobrocią, łagodnością i współczuciem. Intuicja poetki podpowiada, że proces ewolucji wcale się nie zakończył. Niepostrzeżenie może się wyłonić (a może już istnieje?) nowy człowiek – bez wyobraźni, empatii, moralnej wrażliwości. Tego rodzaju domysły formułowane są np. w wierszu *Wyznania maszyny czytającej*. Rozumienie Innych zlecone zostało maszynie albo też zmechanizowały się relacje międzyludzkie, nastąpił uwiąd wrażliwości na skomplikowane potrzeby ducha, wyrażone w niezrozumiałych już tekstach[95]. Warto w tym miejscu przytoczyć cytowane wielokrotnie – zbudowane jak aforyzm – zdanie: „Ubyliśmy zwierzętom. / Kto ubędzie nam” (*Notatka* [„W pierwszej gablocie...”]).

Stanisław Ignacy Witkiewicz zdumiewał się „istnieniem poszczególnym” odnoszonym do nieskończonego świata, Szymborska raczej dziwi się ludzkiej formie istnienia wśród innych niezliczonych przypadków i możliwości. Świadomość odgradza człowieka od świata zwierzęcego, tymczasem u poetki szczególny nasz przypadek wtopiony zostaje na powrót w całość istnienia, akcent pada na ewolucyjną ciągłość, a „stawanie się” człowiekiem to oddzielenie od natury, taką zaś dezercję w formę ludzką uznać można za rodzaj zdrady. Archaiczne pokłady umysłu zachowują tamten związek, ale roztargniony człowiek rzadko o tym pamięta. Oto znamienny monolog: „Nie wiem nawet dokładnie, gdzie zostawiłam pazury, / kto chodzi w moim futrze, kto mieszka w mojej skorupie. / Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypełzłam na ląd” (*Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*).

Namysł nad relacjami miłosnymi w sposób zaskakujący wprowadza kwestię zamknięcia w granicach własnego ciała oraz własnej osoby. Spektakularnych przemian nie będzie. Takie możliwości są zamknięte: „a byłam brzozą, a byłam jaszczurką, / a wychodziłam z czasów i atłasów / mieniąc się kolorami skór” (*** [*Jestem za blisko...*]). Partner nie zostanie oczarowany za pomocą baśniowych metamorfoz. Jednocześnie trwa pamięć okrucieństw natury, może jedynie

złagodzonych, przefiltrowanych przez kulturowe zachowania. Kochanek: „Ku zgorszeniu pajęczycy, / krewnej naszej po kądzieli, / on nie zostanie pożarty” (*Żywy*). Poetka zawsze wskazuje drugą stronę. Otóż pożeranie nie może zniknąć, z postanowienia natury jest udziałem ludzi nawet najbardziej subtelnych. Codziennie odbywa się uczta kanibali przy akompaniamencie kulturalnych rozmów. W wierszu *Przymus* (z ostatniego tomu *Wystarczy*) danie, które zjawia się na stole, tak zostaje (z sarkazmem i humorem) określone: „Denat schabowy z nieboszczką kapustą”.

Obcość wobec przedstawicieli innych gatunków przedstawiana jest przez Szymborską jako nieporozumienie w rodzinie. Takich zabawnych konceptów – jak w wierszu *Małpa*, którego tytułowa bohaterka „wie wszystko [o nas] jak uboga krewna, / chociaż się sobie nie kłaniamy” – znajdziemy więcej. To, co mogłoby być przedmiotem wykładu naukowego czy filozoficznych dociekań, poetka przewrotnie sprowadza do sytuacji towarzyskich. Niejako przy okazji dowiadujemy się o naszej megalomanii i samozadowoleniu. Popis retoryczny w wierszu *Szkielet jaszczura* przekazuje poczucie wyższości ludzkiego gatunku, dominacji oraz władzy nad wszelkim stworzeniem[96]. Znakiem zapytania opatrzone zostają oświeceniowe idee postępu ludzkości, przedmiotem kpiny jest podejście racjonalistyczne, a może i „naukowe” zadufanie marksizmu. Wisława Szymborska znów posługuje się obrazowym skrótem ewolucji. Archaiczne gady przegrywają z niewydarzonym gatunkiem *homo sapiens*. W *Szkielecie jaszczura* człowiek – choć świetnie kojarzy, sprawnie analizuje zjawiska, do tego pozjadał rozumy, gdyż czyta Kanta i Pascala – okazuje się istotą zaślepioną własnym powodzeniem. Raz za razem w autokompromitującym wystąpieniu wypowiadająca się postać daje dowody arogancji oraz bezmyślności. Szerzy się więc głupstwo antropocentryczne, z którym poetka walczy ze wszystkich sił.

Szczególnie uprzywilejowane miejsce w poezji Szymborskiej zajmuje temat ewolucji. Obok wariacji dotyczących naszej genealogii zwierzęcej wskażmy alternatywną narrację o początkach gatunku ludzkiego, mianowicie w wierszach *Notatka* („W pierwszej gablocie...”), *Jaskinia, Sto pociech* człowiek wydobywa się z pustki, jego istnienie

rozpatrywane jest w perspektywie nicości. Pustka oznacza nie tylko ontologiczne przekreślenie istnienia, ale także stadium ewolucji pozbawionej pierwiastka ludzkiego, czyli świadomości. Nie przyrastanie coraz to wyższych form istnienia jest tutaj przedmiotem wypowiedzi, lecz nagły skok jakościowy, niewiarygodnie szybki awans materii oraz – co ważniejsze – ducha. Świat bez ludzi i świat po zaistnieniu człowieka to zupełnie inne światy. W antropogenezie – według Szymborskiej – rozwój umysłu ma znaczenie najistotniejsze. Dlatego człowiek, będący zwierzęciem najmłodszym, źle przystosowanym, bez solidnego oparcia w środowisku naturalnym, wybił się na pozycję odrębną – nieznaną wśród biologicznych pobratymców. Stefan Chwin tak rzecz ujmuje: „Cudem największym, który ją [tj. Szymborską] zachwycał, było to, że natura w procesie ewolucji potrafiła wyłonić z siebie anty-naturę. Człowiek to anty-zwierzę, bo wszystko, co robi, jest antynaturalne – pisał już Gombrowicz w *Dzienniku*”[97].

Celna formuła poetycka Szymborskiej w jednym rzucie oddaje ten ewolucyjny dramat: „Wygłowiłeś się z pustki / i bardzo chcesz wiedzieć” (*Jaskinia*). Neologizm „wygłowienie” odpowiada znaczeniowo używanemu przez Edgara Morina terminowi „cerebralizacja”. Apostrofę do pierwszego człowieka, do Adama, czy też do narodzin zdolności myślenia, można odczytywać jako podziw pomieszany ze współczuciem, gdyż triumf świadomości stanie się równocześnie udręką naszej egzystencji. Intelektualnie zaawansowane rozpoznanie własnej sytuacji w świecie przynosi cierpienie i smutek, w przypadku Szymborskiej trochę tylko łagodzone poczuciem humoru. Względna przewaga człowieka w świecie innych stworzeń jest wynikiem gatunkowego kalectwa. Przytoczmy fragment z *Lektur nadobowiązkowych*: „Natura pozbawiła nas tysiąca cudownych właściwości i, co prawda, dała w zamian intelekt, ale jakby zapomniała, że będzie to nasz główny sposób radzenia sobie na świecie”[98].

Rozważania o ewolucji kulturowej nakładającej się na ewolucję biologiczną w wierszu *Sto pociech* przesycone zostają ironią, która stanowi rodzaj odwetu za to, że zostaliśmy obdarzeni naturą zwierzęco-duchową. W tle pojawia się niepokój o to, jakie złe instynkty odezwą się w nowym mieszkańcu Ziemi. Tak jak w wierszu *Sto pociech* tylko na

razie człowiek pozostaje czystą potencjalnością. Semantykę domysłu tworzy przeskok czasowy między tym, co niewiadome, a tym, co aż nadto dobrze znane. A swoją drogą pocieszny jest „prawie nikt” mający boskie aspiracje.

Rozgrywanie przez Szymborską tematu ewolucyjnego uderza odwagą i budzi prawdziwy podziw. Oto kwestia kolejna: nie potrafimy wyznaczyć miejsca, w którym zatrzymuje się „wyobraźnia natury”. Ile kreacyjnej siły potrzeba na to, aby „świat był światem” (*Tomasz Mann*)? Który ze śmiałych pomysłów wprzęgnie się w łańcuch ewolucji, a który z zadziwiających projektów przyrodniczych zostanie odrzucony? Właśnie w wierszu *Tomasz Mann* pojawia się korowód realnych stworzeń, które mogłyby z powodzeniem należeć do fantastycznego bestiarium. Następuje oto przemarsz dziwacznych mieszańców, parada potworów zuchwale bytujących na pograniczu gatunkowych klas. Inny szereg wątpliwych stworzeń wziętych z mitologii oraz religii, a także kreatur jedynie możliwych, które mogłyby być odpryskami ewolucji, jest w tym utworze jeszcze bardziej obfity. Ewolucja „wyparła się” syren, faunów i aniołów, choć stworzyła wcale imponującą galerię hybryd, do których na końcu dołącza „ssak / z cudownie upierzoną watermanem ręką” (*Tomasz Mann*). Ironię natury wspiera przykład niemieckiego pisarza – najwyższej klasy ironisty.

Można by nawet sformułować domysł, że nielegalna demiurgia, włączanie mitologicznych fantazji, tworzenie swoistych, dekonspirowanych od razu, falsyfikatów form natury staje się żartobliwym wypełnieniem „brakujących ogniw” w systematycznej strukturze bytów lub też traktowanym z przekorą odległym rezonansem wrzawy wokół publikacji książki Darwina *O pochodzeniu gatunków* (1859). Ponurą wersję ewolucji rozbraja ujęcie ludyczne oraz „upoetycznienie darwinizmu”. Warto znów zacytować esej Chwina: „Szymborska dostrzegła [...] w teorii ewolucji nie tylko brutalną zasadę walki o byt, z którą zwykle utożsamiamy Darwina, ale też odkryła, że duch ewolucji może mieć... poczucie humoru. [...] ona ujrzała ewolucję jako zadziwiającą przygodę przeobrażającej się materii, w której króluje indeterminizm”[99].

Zupełnie na marginesie dopiszmy uwagę, że Darwin – specjalista od wymarłych gatunków, czyli horrorów natury, cenił powieści z dobrym zakończeniem, a zatem literacka fikcja tworzyła „lepsze", kompensacyjne światy (taką anegdotę biograficzną przytacza poetka w wierszu *Pociecha* z tomu *Dwukropek*). Wracając jednak do głównych rozważań, wypadnie podkreślić, że na ssaku posługującym się watermanem (*Tomasz Mann*) proces się nie kończy. Projektowanie trwa dalej. Można odnieść wrażenie, iż do ewolucji biologicznej wtrąca się Bergsonowska ewolucja twórcza, ponieważ Szymborska eksponuje nieustające „stawanie się". Podkreśla istotną rolę trudnych do przewidzenia możliwości.

Poetka gromadzi liczne dowody na to, że w całym istnieniu człowiek wcale nie zajmuje pozycji dominującej. Znamienny jest tutaj demokratyzm śmierci, równoważność finalnego zdarzenia – niezależnie od tego, czy umiera człowiek, czy żuk (*Widziane z góry*). Wbrew tragicznym wykładniom osobnej śmierci ludzkiej – moment ostateczny to rozebranie się z kostiumów przydzielonych przez naturę. Długi ściągane są przez pozaświatowego bankiera, kogoś takiego jak Charon: „Na jednych ciąży przymus / spłaty skrzydeł. / Drudzy chcąc nie chcąc / rozliczą się z liści" (*Nic darowane*). I zwróćmy na to uwagę, że tutaj wyminięta (czy przemilczana) została chrześcijańska eschatologia.

W wierszach Szymborskiej, jak pisałem, antropocentryzm zostaje zakwestionowany. Człowiek nie czuje się panem stworzenia, a podporządkowania sobie przyrody nie może on uznać za powód do chwały. Uzurpacje zdobywcy zostają zdemaskowane. Co więcej, człowiek postrzegany przez byty przyrodnicze, którym *licentia poetica* udziela możliwości rozumowania, jawi się jako samochwał, blagier i hochsztapler. Najlepszy przykład, w którym poetka wyzyskuje styl dawnej palinodii (nagany w formie pochwały), stanowi wiersz *Tarsjusz*. Bezpieczeństwo małpiatki z Celebes polega na tym, że to zwierzątko nie nadaje się ani do jedzenia, ani do przerobienia na cokolwiek, powiedzmy na struny do instrumentów muzycznych. Jednostka ludzka pozbawiona więc zostaje „zmysłu udziału" (*Rozmowa z kamieniem*), przekonuje się wciąż o tym, że nie rozumie natury jako całości. Zwykle pogardza myśleniem ekologicznym. Jak napisała Anna Legeżyńska, „ekofilozofia"

Szymborskiej szuka „głębokich uzasadnień dla idei poszanowania autonomii wszelkiego bytu”[100].

Poetyka punktów widzenia u Szymborskiej warta byłaby odrębnego opisu. Tutaj tylko umieszczam wzmiankę o odległej perspektywie, z jakiej opisuje się i ocenia rodzaj ludzki. Fingowane obserwacje ze strony zwierząt i roślin uznać można za funkcję autokrytycyzmu przemieszanego z ironią. Natomiast spojrzenie z kosmosu wydobywa wewnętrzne sprzeczności istoty ludzkiej oraz uświadamia komiczną powagę naszych usiłowań. Pamiętajmy, iż księżniczka trojańska, która otrzymała przeklęty dar wieszczenia, w wierszu Szymborskiej udziela śmiertelnym znamiennej rady: „Spójrzcie na siebie z gwiazd” (*Monolog dla Kasandry*). Co z tego wynika? Bardzo wiele. W zmienionej skali – tak jakbyśmy odwrócili lornetkę – ludzka krzątanina traci solenność. W odgadywanym spojrzeniu Aniołów (wyższych istot, lecz nie ludzkich) może bardziej uwidacznia się osobliwe rozdwojenie: „Od pasa w górę gors i aspiracje / a niżej przerażona mysz” (*Komedyjki*).

W omawianych wierszach nigdy nie słabnie zaangażowanie emocji ani intelektualna ciekawość. Wyobraźnia poetycka Szymborskiej powraca wciąż do początków ludzkiego gatunku. Krytyczny osąd myślowy często obejmuje zadufanie dość groteskowych „panów stworzenia”. Poetka bez wielkich złudzeń wykracza ku przyszłości. Nie licząc na spektakularny skutek, podejmuje próby określenia miejsca człowieka w świecie i wszechświecie, apelując, żeby przy okazji naszych działań Ziemia nie została zniszczona. Wyobraźnia Szymborskiej jest antropologiczna, ewolucyjna, ekologiczna.

Relacje międzyludzkie: obcość i bliskość. W wierszach Wisławy Szymborskiej powtarzają się sytuacje spotkania. Rozmowa wciąż jest podejmowana, dialog przybiera wiele kształtów. Zdawałoby się, że potrzeba kontaktu z drugim człowiekiem może ustanowić bezpieczną przestrzeń porozumienia, ale to tylko pozór, gdyż w omawianej poezji afekty niszczą właściwe rozeznanie rzeczy, oczekiwania rozmówców się rozmijają, konwersację pochłania milczenie. Często partnerzy, nawet gdy znajdują się blisko siebie, „mijają się na wieczność”, jeśli sparafrazujemy wyrażenie z wiersza *Spis ludności*, przechodzą obok „jak obcy / bez gestu i słowa” (*Perspektywa*).

Relacje międzyludzkie, którym poetka przygląda się z uwagą, mają charakter nietrwały, przelotny, gdyż człowiek, debiutant na scenie życia, nie potrafi dobrze zagrać wyznaczonych ról, rutyna niszczy spontaniczność więzi, degradacji ulegają wysokie wyobrażenia o dialogu. Pragnienie i wycofanie, oczekiwanie i odrzucenie, przypominające ruch wahadła, wyznaczają rozpatrywane tutaj relacje, które polegają na tym, że „ja", dążąc ku „innym", przekracza granice samotności, ale też we własnym, osobnym świecie poszukuje pewnego oparcia. Co prawda, w wierszach Wisławy Szymborskiej cud bycia we dwoje wzbogaca i przemienia człowieka, ale z drugiej strony wartością jest istnienie pojedyncze – odpowiedzialne, świadomie przeżyte, co wcale nie znaczy, że szczęśliwe i bezkonfliktowe. Na tym terytorium obcujemy z paradoksami. Bliskość partnerów uświadamia oddalenie, a z oddalonej perspektywy widać dopiero, na czym polega skomplikowanie kontaktów międzyludzkich. Miłość jako fenomen wyłączony z czasu ma być wieczna, ale temu przeczy normalna dramaturgia życia i czas płynący – przynoszący zmianę. Zatem partnerzy „przez krótki czas / kochali się na zawsze" (*Perspektywa*).

Mityczne i literackie wersje miłości, które w kulturze funkcjonują jako wzory zachowań, jako „podpowiadane" sposoby wyrażania, zostają tutaj odrzucone. Skoro „nadzy kochankowie" (jak głosi autoprezentacja z wiersza *Jawność*) – w tym sensie również, że nie uzbrojeni w dobrze opanowany język miłości – pozostają na swój sposób bezradni, to relacja miłosna (i międzyludzka), bez wyrazistej formy, najeżona jest trudnościami. Poziom realnego kontaktu u Szymborskiej ściąga na ziemię mity, doświadczenie wspólnego bycia nie potwierdza wizji platońskiej czy romantycznej, w których ważne jest wykroczenie ku sferze idealnej, poszukiwanie rzeczywistości wyższej.

Poetka nie zadowala się jednostronnymi spostrzeżeniami. Musi się zatem pojawić kontrapunkt. Filozofia wyjątku Wisławy Szymborskiej traktuje doświadczenie miłosnej harmonii jako niezwykle rzadki zbieg okoliczności, odnoszony do wielkiej skali możliwych przypadków, zwykle rozczarowujących. Kochankowie zostają „wywyższeni ku sobie bez żadnej zasługi" (*Miłość szczęśliwa*). Zmienia się ich świadomość, wzrasta poczucie wartości. Według określenia Rolla Maya –

w miłosnym związku „jesteśmy wyniesieni ponad to, czym jesteśmy w danym momencie, dosłownie stajemy się czymś więcej, niż byliśmy chwilę przedtem”[101]. Oczywiście taka nobilitacja u Szymborskiej natrafia na zagrożenia przez brak uważności, koncentracji uczuć, konsekwencji w dostrzeganiu drugiej osoby. Społeczne otoczenie odrzucające „wywyższonych” jest również czynnikiem negatywnym.

„Ja” w kontakcie z innymi traci autonomię istnienia, zostaje odkształcone, w oczach innych staje się jakąś fikcyjną postacią. Spojrzenie ma więc siłę kreacyjną. Jak wyznaje kobieta: „Pozwoliłam się wymyślić / na podobieństwo odbicia / w jego oczach” (*Przy winie*). Stwarzanie w spojrzeniu jest magią o działaniu chwilowym, ponieważ „ja” powraca do swego wizerunku, który przestaje być projekcją oraz idealizacją. Przerwanie czarów miłosnych dokonuje się brutalnie, pozostaje wbity w ścianę gwóźdź po zdjętym portrecie. I teraz pustkę należy na powrót wypełnić znaczeniem. Od rytuałów miłości przechodzi się do istnienia samotnego, ale również w kontaktach międzyludzkich dokonuje się „urzeczowienie «ja»”[102].

Pozornie nieszkodliwy demon przyzwyczajenia niepostrzeżenie potrafi zniewolić życiowego partnera. Tak dzieje się w wierszu *Złote gody*, w którym niepokój wyzwania miłosnego po półwieczu małżeństwa zostaje zamieniony na obojętne, tym razem łagodnie niszczące przyzwyczajenie. Historia współżycia przedstawiana jest w wierszu Szymborskiej jako dialektyka „obrabowania” i „obdarowania” – słów skądinąd pokrewnych brzmieniowo. W tym miejscu pojawia się też świetna poetycka definicja pożądania, określonego jako „napaść na niepodobieństwo”. W *Złotych godach* rozpraszanie się ciekawości znosi różnice między partnerami. Czas sprawia, iż „spełza płeć, tleją tajemnice”. Z drugiej jednak strony, odwieczna walka kobiety i mężczyzny nie jest tutaj wartością, istotne bowiem staje się „spotkanie płci w fundamentalnym człowieczeństwie przy zachowaniu i poszanowaniu naturalnych różnic”[103].

Ogólnie rzecz biorąc, w omawianych wierszach problematyka kontaktów międzyludzkich łączy się z rozważaniami o działaniu przypadku, z filozoficznymi pytaniami o los ludzki, ale również z kryzysem komunikacji językowej. Przy czym w przypadku wierszy

Szymborskiej unikać należy określenia gatunkowego „erotyki”, gdyż bezpośrednia liryka wyznania z reguły bywa tutaj zastępowana przez antropologicznie zorientowaną poezję refleksyjną. Otóż w utworach z tomów *Wołanie do Yeti*, *Sól* i *Sto pociech* z dużą intensywnością pojawiają się małe traktaty poświęcone miłości, w których docieka się istoty tego rodzaju relacji oraz sporządza kolekcję form porozumienia i nieporozumienia. W tej serii wypowiedzi poetka tuszuje zaangażowanie, szukając kulturowych zapośredniczeń, przywołując obiektywizujące konwencje teatralnej gry.

Wskażmy kolejne przykłady opracowania tematów miłosnych. W wierszu *Nic dwa razy* poszukiwanie „zgody” kochanków, którzy przede wszystkim doświadczają różnicy, wyrażone zostaje w kształcie piosenkowego refrenu. Błaha forma podkreśla powtarzalność udziału w grze – starej jak rodzaj ludzki. W tym utworze bycie we dwoje to tylko jeden z przykładów rzeczy cudownych, które muszą przemijać. Teatralizację bliskości oraz nieuniknionego rozstania odnajdziemy w wierszach *Buffo* i *Sen nocy letniej*. Gwałtowne gesty natomiast, takie jak na pół kiczowate samobójstwo, powierza się odbiciom i sobowtórom (*Cień*). Błazeństwo miłości podszyte zostaje przeżyciami serio. Śmieszność, paradoksalnie niewesoła, to integralna cecha przeżyć człowieka, który wystawia się na ryzyko miłości.

Aktorstwo, a nawet mające swe zalety komedianctwo, łączy się w omawianych utworach z kulturowym pojmowaniem miłości[104] i – co znów jest paradoksem – sztuczność bocznymi drzwiami wprowadza pochwałę żarliwości, tak trudną do osiągnięcia w dojrzałym życiu. Zatracić się w uczuciu miłosnym, złożyć z siebie ofiarę, umrzeć – na to można sobie pozwolić w teatrze (*Reszta*). Dojrzałość u Szymborskiej to utrata złudzeń. Egzaltowana nastolatka jest śmieszna, lecz autentyczna, natomiast człowiek dorosły traci spontaniczność, wyrasta z romantycznych wzlotów, a miejsce wyobrażenia idealnej miłości zajmuje erotyzm, o którym z dyskrecją trzeba milczeć (*Śmiech*).

Wisława Szymborska analizuje role kulturowe kobiety i mężczyzny, zdarzenia życiowe konfrontuje z konwencjami literackimi. Wydobywając relacje miłosne z mitologicznej otoczki, stara się uchwycić istotę doświadczenia – niezależnie od dobrego czy złego finału

(*Album*). Rzeczniczka dyskrecji wypowiada się o miłości zwyczajnej, nie upamiętnionej, nie zmitologizowanej w literaturze, albo – rozpatrując „wytwarzanie" miłosnej chemii – rozważa udział przypadku i losu[105].

W tej sekwencji wierszy ważną rolę odgrywają pytania i domysły: czy miłość szczęśliwa jest utopijnym programem, mitem, grą społeczną prowadzoną dla innych, wyjątkiem wśród wielu „niemiłości", darem, z którym nie wiadomo co zrobić, faktem niepochwytnym dla zjadaczy chleba? W każdym razie obserwacja z zewnątrz „teatru miłosnego" dwojga ludzi, którzy żyją w dwuosobowym kosmosie, oddzielonym od trywialnych spraw wspólnoty ludzkiej, wyzwala pedantyczne uwagi o naruszeniu niepisanego porządku, o nietakcie szczęścia. Te komentarze wygłasza anonim – wcielenie przeciętności.

W wierszu *Miłość szczęśliwa* silnie działa ironia. Poetka zderza różne sądy, analizuje przyczyny społecznego odrzucenia ludzi szczęśliwych. Głos reprezentujący stanowisko poetki wypowiada pochwałę wyjątkowości uczucia. Tym, którzy nie wierzą w miłość szczęśliwą, nie przyjmują „skandalu z wysokich sfer Życia", należy współczuć, gdyż tego rodzaju wywyższenie nigdy ich nie spotka. Co zastanawiające, specjalistka od rozstań i lirycznych fabuł melodramatu głosi apologię miłości. Tak rzecz można krótko wytłumaczyć: tło złych doświadczeń wzmacnia wartość otrzymanego znikąd szczodrego daru.

Nietrudno zauważyć, że wiersze Szymborskiej poświęcone prywatnej filozofii spotkania mają charakter polemiczny, przewartościowane bowiem zostają społeczne mniemania o pierwszej miłości, która – wedle porzekadła – nie rdzewieje. Już w wierszu *Pod jedną gwiazdką* przeczytamy: „Przepraszam dawną miłość, że nową uważam za pierwszą". Podobne ujęcie tematu czytelnik rozpozna w dyptyku *Miłość od pierwszego wejrzenia* oraz *Pierwsza miłość*, odczytywanym często z omawianym już wierszem *Miłość szczęśliwa*. W ten porządek wpisuje się też wiersz *Seans*, w którym – za pośrednictwem języka konwersacji – rozpatrywane są budujące i radosne igraszki przypadków, nie tylko zresztą miłosnych. Jednak ekstatyczna radość z powodu szczęśliwych przypadków okazuje się „rozjaśniająca i złudna".

W wierszu *Miłość od pierwszego wejrzenia* sporządzony został katalog znaków zapowiednich, które sugerują, iż mikrohistoria

codzienności długo pracowała na to, by dwoje ludzi mogło się spotkać. Ta myśl służy zakwestionowaniu koncepcji spojrzenia-olśnienia-miłości. W gruncie rzeczy w subtelnych rozważaniach o spotkaniu międzyludzkim kryje się przesłanie, że należy otwierać się na możliwości i deszyfrować uważnie księgę życia, która jest „zawsze otwarta w połowie".

Potoczne mniemania windujące na wyżyny debiut doświadczenia miłosnego okazują się sprawą dyskusyjną. Romantyczna inicjacja, taka jak Mickiewiczowskie „pierwsze kochanie", która mogłaby stać się emocjonalnym kapitałem na całe życie, w rachunku wspomnień Szymborskiej traci moc mityczną. Zamieranie pamięci ewokuje myślenie o pustce, o nieobecności, a więc spokrewnione jest ze śmiercią: „Inne miłości / [...] do tej pory oddychają we mnie. / Tej brak tchu, żeby westchnąć" (*Pierwsza miłość*).

Spotkanie po latach bywa niebezpieczne, uświadamia bowiem rozmiar zrujnowania pierwszego uczucia. Podobnie jak w *Pierwszej miłości*, we wcześniejszym *Niespodzianym spotkaniu* obecność dwojga ludzi – niegdyś sobą zafascynowanych – przeradza się właściwie w duchową nieobecność. Afekty przestają odgrywać jakąkolwiek rolę, zatraca się program samorealizacji, przepada szansa porozumienia. Nikt już nikogo nie pożre w miłosnym i nienawistnym zapamiętaniu: „Nasze tygrysy piją mleko" (*Niespodziane spotkanie*). Jak pisze Dorota Wojda: „to, co [...] ludzkie, nie umie podjąć ze sobą dialogu, a to, co bestialskie, nie powoduje już emocji"[106].

W tym miejscu uchwytna staje się kwestia komunikacyjnego porażenia. Język nie tworzy przestrzeni mediacji, nie sprzyja rozumnemu i rozumiejącemu spotkaniu. Przeciwnie, okrucieństwo rozstania, gorycz obojętności, bezwzględność pretensji zostają podkreślone w mowie i milczeniu. W wierszu *Na wieży Babel* równolegle przebiegające, lecz niepowiązane ze sobą fragmenty rozmowy kobiety i mężczyzny w istocie ukazują obcość ich światów. Tytułowa wieża Babel oznacza „konflikt nieprzenikliwych, osobnych świadomości"[107]. Znów nieodparte pozostaje wrażenie teatru miłosnego[108]. Na tej scenie wyczerpuje się przekazywana w języku energia spotkania.

Pozostanie bez słowa to sytuacje przedstawiane przez poetkę w wierszach *Bez tytułu* oraz *Ballada*. W pierwszym utworze rozpad więzi burzy istniejący mikrokosmos relacji, w drugim – duchowe unicestwienie kobiety, porównywane przez poetkę do morderstwa, każe bohaterce żyć w namiastkach dawnego życia. Klauzula milczenia obejmie niedawne życie we dwoje. „Niemiłość" niszczy możliwości werbalizacji, uniemożliwia najzwyklejszą komunikację. Bohaterowie: „Tak bardzo pozostali sami, / tak bardzo bez jednego słowa" (*Bez tytułu*). Kryzys miłosnej relacji rozgrywa się w języku. Szymborska, posługując się formami przeczenia, z góry nie przekreśla udanych relacji międzyludzkich. To, co się nie zdarza, porównywane jest ze spełnionymi możliwościami. Negatywne spotkanie spełnia się „poza zasięgiem / naszej obecności", „w raju utraconym / prawdopodobieństwa" (*Dworzec*), na wyspie utopii szczęśliwych kochanków.

Ekstazy miłosne – według obserwacji poetki – szybko przekształcają się w „niemiłość", kulturowe (idealne) wzory dalekie są od spełnienia w prawdziwym życiu, a dyskursy miłosne ujawniają własną zapaść. Zastrzec jednak należy, że rozważania o relacjach międzyludzkich, choć mocny akcent pada na doświadczenia więzi intymnej, w wierszach Wisławy Szymborskiej mają charakter bardziej uniwersalny. Jak zauważa Arent van Nieukerken, w tej poezji: „Niemożność ludzkiej komunikacji jest tylko jednym znikomym aspektem znacznie szerszego problemu naszej (mojej?) bezradności w obliczu milczenia wszechświata. Komunikacja [...] zakłada pewną współmierność egzystencjalną między rozmówcami"[109].

Co znamienne, nieraz pragnienie kontaktu nie na wiele się zdaje. W spotkaniu z sytuacjami granicznymi (śmierci, choroby, cierpienia), z wyrokami losu i historii, z nieprzejrzystością tajemnicy istnienia człowiek zdany jest na samego siebie. Wtedy dotkliwie odczuwa samotną obecność w świecie. Według poetki ktoś inny nie może przyjść z pomocą w przeżywaniu istotnych problemów egzystencji ani znacząco dopomagać w chwili zasadniczych wyborów życiowych. „Ty" jawi się w wielu rolach i postaciach, drugi człowiek jest prorokiem bez siły perswazji (*Monolog dla Kasandry*), nieskutecznym terapeutą przerażonym swoją misją (*Relacja ze szpitala*), bezradnym świadkiem

zdarzeń tragicznych – nie do odwołania (*Wypadek drogowy, Identyfikacja*).

W odczytywanych wierszach nie tyle forma tworzy się między ludźmi, lecz – inaczej niż u Gombrowicza – forma rozpada się bądź traci wyrazistość. Nie sposób opracować nieporozumienia, każdy z partnerów zatrzaśnięty zostaje we własnym świecie. Spektrum komunikacji międzyludzkiej w wierszach Szymborskiej rozciąga się pomiędzy lirycznymi opisami bycia wspólnego a bezradnymi rozpoznaniami utraty tego bezpiecznego obszaru. Poetka nie cofa się przed sprzecznościami, odważnie ukazuje dylematy i dychotomie, wchodzi w spór z mitologiami miłości. W refleksji Wisławy Szymborskiej o światach międzyludzkich nie można rozdzielać smutku i radości, rozczarowania i pragnienia, nadziei pokładanej w obcowaniu dwojga ludzi oraz przyjęcia reguł życia samotnego.

Pytania o Transcendencję. Jakkolwiek w zbiorach *Wszelki wypadek* i *Wielka liczba* problematyka bycia w świecie, postaw człowieka wobec tajemnicy istnienia, kosmicznych odniesień życia ludzkiego, ostatecznych przeznaczeń i śmierci wzmocniona zostaje przez poetycką medytację filozoficzną, to jednak pytania o możliwość istnienia Absolutu, o nieznany Wieczny Umysł, który – być może – kieruje ludzkimi działaniami i znosi dręczące poczucie przypadkowości istnienia, z większą intensywnością pojawiają się w tomach *Koniec i początek*, *Chwila*, *Dwukropek*, *Tutaj*, *Wystarczy*. Kwestię trudno rozstrzygnąć, a dociekania teologiczne mogą być jedną z prób poznającego umysłu. Tak ten splot problemowy przybliża Marian Stala: „czym innym jest świadomość, iż ludzkie istnienie domaga się ugruntowania w czymś absolutnym, a czym innym poczucie odnalezienia gruntu. W poetyckim dziele Szymborskiej nie ma pewności, ale są w nim znaki nadziei”[110].

Hipoteza nieznanej Istoty posiadającej moc kreacji oraz kontroli ludzkiego życia wprowadzona tu zostaje w sposób niezwykle ostrożny, w wierszach Szymborskiej przeważa bowiem tryb pytań, wątpliwości, przypuszczeń. Granice tego, co bezpośrednio postrzegane, wydają się zbyt ciasne, a zatem może istnieje „coś więcej”, co w przybliżeniu moglibyśmy określić mianem *sacrum*. Jak podkreślałem, poetka na

pierwszym planie umieszcza niepewność poznawczą, dlatego czytanie świata i „pozaświata” nie przynosi zadowalających rezultatów. W myśleniu Szymborskiej o Transcendencji, w dociekaniach z zawieszonymi wnioskami ważne jest kosmiczne oddalenie punktów obserwacji albo umieszczanie ich poza sferą ludzkiego doświadczenia, ale to również ćwiczenie na temat wielu oglądów rzeczy. W kwestii absolutu „ja” nie znajdzie wiążącej odpowiedzi, a niepewność to przecież domena poezji Szymborskiej.

Weźmy jako przykład wiersz *Może to wszystko*, w którym pojawia się niedookreślona postać „Szefa” z oddalenia obserwującego ziemskie porządki, przewodzącego „laboratoryjnym” badaniom nad człowiekiem i społecznościami. Jakiś On może interesuje się wyjątkami i drobnymi epizodami. Te rozważania poetyckie nie rozstrzygają, czy Wielki Eksperymentator, czuwający (zły) demiurg, kosmiczny technokrata o wąskich scjentystycznych horyzontach[111], bezsenny nieznany Stwórca, czyli „Ten, bez którego nie byłoby jawy” (*Jawa*), istnieje i czy może być opisywany zgodnie z religijnym pojmowaniem Istoty Boskiej. Raczej człowiek walczy o sens swego istnienia i dąży ku nieokreślonej nadziei, że ktoś inny, skrajnie obcy, troszczy się o nas bądź tylko nas zauważa, że zatrzaśnięcie w bycie realnym nie pozostanie więzieniem ostatecznym.

Człowiek – Boże igrzysko – w wersji stworzonej przez Szymborską to produkt eksperymentu o niejasnym celu, statysta w wielkim teatrze wszechświata, komediant o tragicznym zacięciu. Obserwujący z oddalenia grę życia „nieludzcy” aniołowie nie współczują wzniosłym rozterkom ani podawanym w wysokim stylu wyborom egzystencjalnym, przyklasnąć skrzydłami mogą jedynie farsie czy burlesce, w których człowiek ujawnia się w swej właściwej naturze, czyli w bezradności, w zagrożeniu licznymi opresjami (*Komedyjki*). Bardzo interesujące wydaje się odwrócenie przygody kosmicznej człowieka. Otóż w wierszu Szymborskiej *Wersja wydarzeń* astronautą jest każdy, przy czym nie podejmuje on podboju kosmicznego, by nieznane stało się znanym, lecz z jakiegoś oddalonego we wszechświecie niebytu daje się wrzucić w byt, ryzykując udział w dziwnych zdarzeniach egzystencji, gdyż właśnie, wbrew sądom pochopnym, rzeczy ziemskie są najbardziej obce.

Próby teatralne. Omawiałem już problematykę teatralizowania kontaktów międzyludzkich w wierszach Wisławy Szymborskiej, starając się przybliżyć kwestie oswojenia ról społecznych podejmowanych przez niewprawnych aktorów. Teraz pierwszoplanowym zagadnieniem będą konfrontacje życia i teatru, wyobrażenia teatru życia oraz życia w teatrze, a także odniesienia sytuacji ludzkich do wzorów dramaturgicznych oraz teatralnych. Język kultury służy poetyckiej interpretacji tego, co pozateatralne, a poetka – jakby mimochodem – posługuje się dykcją krytyki, gdyż odbiorca, by dostrzec celność opisu i trafność oceny codziennych gier teatralnych, powinien rozpoznać konwencje działania scenicznego.

Teatralizacje oraz intertekstualne przywołania światowej dramaturgii obejmują w poezji Szymborskiej rozmaite poziomy świata przedstawionego: układy interpersonalne i miłosne perypetie (*Bez tytułu*, *Ballada*, *Buffo*, *Przy winie*), odgrywane role społeczne (*Życie na poczekaniu*, *Uśmiechy*, *Pustelnik*), sposoby mówienia i powiadamiania (*Monolog dla Kasandry*, *Stary śpiewak*, *Tarsjusz*). Nawet rozmowa z czytelnikami i konstruowanie przesłań mają u Szymborskiej charakter dialogowy, przybierają postać „poetyckiego theatrum”[112].

Teatr mógłby być czymś zbawiennym dla człowieka, dostarczać sposobów zachowania, przynosić uspokojenie, ofiarowywać mądrość, ale w tej poezji zdecydowanie tak nie jest. Rozproszone nieprzewidywalne zdarzenia domagają się rygoru formy, a forma, jeśli się zjawia, nie dość dobrze pasuje do sytuacji i zdarzeń. Na przykład dramatyzm rozstania grzęźnie w banalnych oraz ogranych schematach. Nawet nie porusza tak, jak powinien. Wszystko się spełni nieodwołalnie i nie wyniknie z tego nauka na przyszłość. Nie będzie cudownego odwołania reguł konwencji: „nic się nie zdarzy. Żadne, samo z siebie, / nieprawdopodobieństwo. / Jak w mieszczańskiej dramie / będzie to prawidłowe do końca rozstanie” (*Bez tytułu*). Oczekuje się tutaj innej wersji zdarzeń, inaczej opracowanych. Lepsza byłaby konwencja idylli lub baśni. Paradoksalnie nawet teatr absurdu przyniósłby jakieś pożytki, oferując niewiele: zatrzymanie działań, bezruch, brak rozstrzygnięć.

Gdy uczucie dobiega kresu, nie staje się przedmiotem tragedii, lecz ześlizguje się w farsę. Poetka reżyseruje groteskowe spektakle[113]. Ten

teatr jest pośledniejszego gatunku. Z wielkich uczuć pozostanie w przyszłości niewybredny wodewil: „Najpierw minie nasza miłość, / potem sto i dwieście lat, / [...] // komediantka i komediant, / ulubieńcy publiczności, / odegrają nas w teatrze” (*Buffo*). Dramat międzyludzki, kiedy zostanie tak przedstawiony, powróci jako komedia gestów, słów, póz wystudiowanych. Teatralne sobowtóry z wprawą i humorem odegrają (nieoswojone w życiu) role kochanków poszukujących recepty na miłość. Kopia teatralna nie sprosta oczekiwaniom, gdyż „ubawieni spektatorzy” nie zrozumieją nie ujawnionego wprost niepokoju. Partnerzy nieodmiennie pozostają nieprzygotowani do wypełnienia swych ról (błazeńskie dzwoneczki są tutaj znakiem ironii).

W wierszu *Reszta* w nowym oświetleniu powracają tak ważne dla Szymborskiej artystyczne dociekania poświęcone słabo zagospodarowanemu pograniczu teatru i życia. Teatr elżbietański zderza się z nowoczesną mentalnością, aktorka grająca Ofelię przeobraża się na powrót w kobietę współczesną. Popis aktorski dobiegł końca, a teraz trzeba się zmierzyć z prawdziwym życiem. W takim ujęciu poetyckim szaleństwo nie jest trudne, jeśli aktorka dysponuje odpowiednim warsztatem. Wydaje się ono formą wyrazistą, oczekiwaną przez publiczność. Zawodowy azyl szaleństwa przesłania sferę wyborów niejasnych, perspektyw mglistych, jakie oczekują na człowieka w zwyczajnym życiu.

Zabawna i zarazem poważna jest zdrada Szekspira: psychologia postaci, obca przecież Ofelii, wywiedziona zostaje z *Hamleta* i poza sceną manifestuje postawy praktyczne. Aktorka – „jak rodzona Poloniusza córka – / liście wyjęte z włosów liczy dla pewności” (*Reszta*). Poetka dopisała epilog do *Hamleta* – trochę w guście teatru nowoczesnego, który rozbija iluzję sceniczną. Zdejmowanie kostiumu, czyli powrót do prywatności, ma wymowę naprawdę przejmującą. W scenariuszu życia nie przewidziano romantycznych uniesień ani marzeń ponad stan. *Resztę* zestawić można z *Portretem kobiecym*, w którym mądrość przystosowania łączy się ze splątaniem wielu powinności z wysokich i niskich sfer życia. Pomyślimy w tym miejscu o heroizmie zgody na niejasne wyzwania, o akceptacji sprzecznych postaw.

W utworach Szymborskiej często pojawiają się myśli o osobie ludzkiej zdanej na własne siły w dramacie istnienia. Stary topos świata jako teatru ulega wariacyjnym przekształceniom. Poetka wydobywa różnice między życiem a grą. Planuje swoją wypowiedź tak, by stopniowo odsłaniały się serie nieznanych scen nieznanego dramatu, który został napisany dla każdego człowieka z osobna: „Życie na poczekaniu. / Przedstawienie bez próby. / [...] // O czym jest sztuka, / zgadywać muszę wprost na scenie” (*Życie na poczekaniu*). W tym wierszu o robieniu dobrej miny do złej gry poetka konsekwentnie posiłkuje się terminologią teatralną, używając takich słów, jak „tempo akcji”, „improwizacja”, „trema”, „rekwizyty”, „scenariusz”. Jednak codziennego widowiska nie sposób przewidzieć, a improwizacja nie ma określonego kierunku.

„Człowiek w teatrze życia codziennego” – jak głosi tytuł znanej książki Ervinga Goffmana – prezentuje światu tylko swoją postać zewnętrzną. Płeć, wiek, wygląd przydzielono nam „bez przymiarki” (*Życie na poczekaniu*), kostium ciała wybrano pośpiesznie z „garderoby natury” (*W zatrzęsieniu*). U Szymborskiej *homo socius* jest aktorem nie z powołania, lecz z przymusu, gdyż bez opanowanej roli musi prezentować się innym. Występy, których nie da się cofnąć, okazują się nieudane, niefortunne. Potencjalność byłaby więc lepsza od spełnienia, tryb niedokonany – bardziej przyjazny od dokonanego. Aktor w omawianych utworach musi borykać się z własną rolą życiową, nadto skomplikowaną, zbyt trudną do udźwignięcia.

Według Anny Legeżyńskiej „antynomia teatru i życia zajmuje Szymborską nie jako konflikt fikcji i prawdy, lecz jako relacja między wzorem (scenariuszem) a mozołem pokonywania ograniczeń ludzkiej natury (grą). Problemem głównym jest zatem granica między życiem a dramatem”[114]. Zobaczmy, jak rzecz się przedstawia w wierszu *Wrażenia z teatru*, pokrewnym znaczeniowo z *Resztą*. Chwilę po zakończeniu spektaklu następuje powrót do ułomnego człowieczeństwa. Dlatego „naprawdę podniosłe jest opadanie kurtyny”, najistotniejszy – nielegalny „akt szósty” tragedii, który jednoczy obie strony scenicznej rampy, buduje wspólnotę aktorów i widzów. Liczy się tutaj nie lotność inwencji artystycznej, lecz przeciwnie – ciężar istnienia. Szymborską

najbardziej interesuje teatr bez teatru. Czynności, które nie wchodzą w zakres gry scenicznej, naznaczone zostają prawdą udziału w prawdziwym życiu. Stąd też pochodzi patos bez patosu. To, co podpatrzone przypadkiem, jest odczytywane tak, jakby spektakl trwał dalej. Następuje więc: „zmartwychwstawanie z pobojowisk sceny, / [...] / wyrywanie noża z piersi, / zdejmowanie pętli z szyi" (*Wrażenia z teatru*). Dodany do tragedii epizod nazwać by można alegoryzacją zwykłości.

Jak to już podkreśliłem, u Szymborskiej rozsuwa się przestrzeń między tekstem do spełnienia a wykonaniem roli poza teatrem. Konstruowana w poezji postać uwalnia się od dramaturgicznych i teatralnych kontekstów. Najlepszym przykładem jest *Monolog dla Kasandry*. Poetka przywołuje tutaj wielkie wzory tragedii, ale też wyraźnie je przekracza. To wcielenie Kasandry nie zrywa związku z antycznymi pierwowzorami (z *Agamemnonem* Ajschylosa, z *Trojankami* Eurypidesa) ani też z polskim arcydziełem – *Odprawą posłów greckich* Kochanowskiego, każe pamiętać o niepatetycznej, odartej z dostojeństwa wieszczce z *Wojny trojańskiej nie będzie* Jeana Giraudoux. Wiersz odsyła również do potocznego wyobrażenia łączącego Kasandrę z rozpowszechnianiem czarnowidztwa.

Język katastroficznej wróżby rozmija się z oczekiwaniami odbiorców, którzy chcieliby usłyszeć nowiny krzepiące. Jednak Kasandra, zajęta swoją misją, przebywa w świecie złowróżbnych idei, ogląda skazane już na zagładę miasto – jakby z kosmicznej perspektywy. Zalecenie: „Spójrzcie na siebie z gwiazd" (*Monolog dla Kasandry*) ma przynieść właściwą ocenę spraw śmiertelnych, ale – czego brak w przekazie bohaterki – musi być uzupełnione o rozumiejące i uczestniczące współczucie[115]. Napotykamy tutaj charakterystyczne dla światopoglądu poetyckiego Szymborskiej przeciwstawienie tego, co ludzkie i nieludzkie. Ludzka jest niedoskonałość, niewiedza, niepewność, nadzieja; nieludzka – atrofia uczuć, pozbawiona złudzeń świadomość ostatecznego przeznaczenia, współpraca z okrutnym losem.

Kasandra, której Apollo ofiarował dar przewidywania przyszłości i odebrał wiarę słuchaczy w prawdziwość jej słów, we wszystkich przekazach mitologicznych i literackich ponosi klęskę. Tak też dzieje się

w wierszu Szymborskiej, ale poetka przedstawia niezwykle interesującą interpretację. Otóż monolog po spaleniu Troi łączy się ze szczególną demonstracją wyzbywania się kostiumu i nieprzydatnych rekwizytów. Kasandra rozstaje się z rolą prorokini. Jej twarz, początkowo przedmiotowa (tak jak laska, wstążki i szata), po przeżyciu traumy staje się własną twarzą bohaterki i wyraża prawdę o człowieczeństwie. Twarz „nie wiedziała, że mogła być piękna" (*Monolog dla Kasandry*), a zatem służba dla boga Apolla najpiękniejszej z córek Priama przekreśliła możliwą realizację życia w miłości i dla miłości.

Antyteatralność Szymborskiej przemyca pośrednio informację o tym, że wypowiedź poetycka w formie dawnych wielkich monologów nie mieści się w ramach obecnej kultury literackiej. Prawdziwa gra nie toczy się tutaj pomiędzy aktorem a widownią, lecz między zderzanymi ze sobą ideami. *Monolog dla Kasandry* czytać też można jako medytację historiozoficzną z odniesieniami do przeszłych wojen, tych w wieku XX również, jak i do psychozy nowego zagrożenia w latach sześćdziesiątych, potwierdzanej przez wiersze Szymborskiej.

Podobną metodę zmiany realiów oraz reinterpretacji postaci scenicznych znajdziemy w wierszu *Sen nocy letniej*. Literackim obiektem przekształceń po raz kolejny staje się świat Szekspira. Pretekstem jest arcydzieło komediowe angielskiego dramaturga, a ściślej biorąc: epizody „teatru w teatrze", w których trupa rzemieślników ateńskich – ku uświetnieniu zaślubin Hipolity i Tezeusza – przygotowuje i odgrywa sztukę o Pyramie i Tyzbe. Proponowana przez poetkę modernizacja znaczeń łączy się z aktualnymi problemami zagrożenia, organizującymi zbiorową wyobraźnię.

Kochankowie (po wybuchu atomowym) tak mają zbliżać się do siebie, by się nawet nie dotknąć. W ułożonym przez Szymborską monologu dla Tyzbe bohaterka *Snu nocy letniej* wyposażona została w podwójną świadomość. Nie wyzbywa się związku z Szekspirowskim pierwowzorem, lecz równocześnie ma pełne rozeznanie w okrucieństwach nowej, dwudziestowiecznej historii. Z tych pozycji osądza baśń Szekspira: „zamiast księżyca świeci las / a podmuch zrywa twojej damie / radioaktywny płaszcz, Pyramie" (*Sen nocy letniej*). Znamienne, że Szymborska nie odwołuje się do tragicznej wersji

z *Przemian* Owidiusza, lecz przekształca wzór komediowy. Zapewne chodzi o kontrast między bezinteresowną zabawą u Szekspira a poetyckim teatrem makabry w odczytywanym utworze. Wyrokom fatum dopomaga ludzka mordercza aktywność.

Jak przekonywały o tym przykłady, teatr i dramat Szekspirowski w utworach Wisławy Szymborskiej wydaje się najbardziej uprzywilejowany. Wskażmy jeszcze wynikający z innej inspiracji namysł nad źródłami naszych przeświadczeń. Wiersz *Pewność* rozpoczyna się od cytatu z *Zimowej opowieści*, który zawiera słynną pomyłkę geograficzną, czyli informację o przybiciu statku „do pustyń czeskich" (jest to kwestia Antygonusa, akt III, sc. 3). Następnie odczytujemy zdanie o tym, że „Szekspir nie był kimś innym" (*Pewność*), choć biografowie nie dostarczyli przekonujących dowodów. Ważniejsze od rozważań o fantastycznej topografii jest pytanie o samego Szekspira. Poetka układa więc ironiczną komedię domysłów z geniuszem czasów elżbietańskich w roli głównej. Fragment przedstawionego w *Zimowej opowieści* świata zostaje w jednym rzucie zrekonstruowany po to, by zaraz przeskoczyć do refleksji o wiedzy i paradoksalnej „niepewnej pewności".

Zajmowałem się dotąd „wysoką" sztuką teatru wnikającą w świat poetycki Szymborskiej i tam przekształcaną. Jednakże poetka, na zasadzie kontrapunktu, znajduje przewrotne upodobanie w widowiskach masowych, zawodach kulturystów, sztuce jarmarcznej, w komediach slapstickowych, w cyrkowych popisach, traktując te konwencje z humorem i dystansem (*Wołanie do Yeti*, *Buffo*, *Konkurs piękności męskiej*, *Komedyjki*, *Akrobata*). Różne poziomy kultury funkcjonują tu obok siebie i w ciekawy sposób zostają wyzyskane w refleksji na temat bycia człowieka w świecie. Na przykład przejmujący jest opis przekroczenia własnych możliwości przez niezdolnego do samodzielnego lotu przedstawiciela gatunku *homo sapiens*. „Wstydliwe przefrunięcia na nieupierzonej / już tylko nagiej uwadze" (*Akrobata*) ujawniają przezwyciężaną z uporem „bezbronność człowieka", chęć „ukrycia braku"[116]. Sprawozdanie z występu cyrkowego w wierszu *Akrobata* przeradza się w egzystencjalną parabolę.

W tej poezji nie ustają konfrontacje teatru i życia, sztuczności i autentyczności, jawnych gestów i ukrytych znaczeń, predylekcji do komedianctwa i powagi ludzkiego istnienia. Można więc mówić o spotkaniu jakości zmieszanych, o tragifarsowych hybrydach. Najogólniej rzecz ujmując, w wierszach Szymborskiej konwencje dramaturgiczne zostają zakwestionowane przez scenariusze, które funkcjonują w świecie realnym, ale też nieruchome względem siebie ułożenie ludzkich monad czy sztampę zachowań poruszyć może stwarzająca myśl artysty.

Życie, poezja i konwencje malarskie. W światach tworzonych przez artystów życie, z wielością możliwych – i chaotycznych – scenariuszy, podlega formie, poddane zostaje zmiennym w czasie regułom estetycznym. Żywioł trudnych do przewidzenia zdarzeń przekształca się w malarstwie w zamknięte kompozycje. Odwzorowaniami czy reprezentacjami rządzą style poszczególnych epok. W wierszach Wisławy Szymborskiej kreacje świata w dziełach sztuki odczytywane są jako ograniczanie pola wyboru, a zatem odrzucone możliwości domagają się uzupełnień lub też pytań o to, co nie zostało przedstawione i jakie były powody takich decyzji.

Kiedy rzeczywistość realna zastyga w kształcie przekazu malarskiego, dopiero wówczas daje się porządkować i zyskuje przejrzyste wykładnie. W historiach namalowanych wykluczone bowiem zostają przypadki. W wierszach, w których poetka tworzy odpowiedniki stylów w malarstwie (*Miniatura średniowieczna*, *Kobiety Rubensa*, *Mozaika bizantyjska*), dochodzi do nieustannych konfrontacji: sztuka nie ogarnia wielości istnienia, ale równocześnie staje się nadświadomością tego, co spontanicznie doświadczane. Ekfrazy Szymborskiej (opisy dzieł sztuki malarskiej i rzeźbiarskiej) odnoszą się do rzeźby z czasów przedhistorycznych (*Fetysz płodności z paleolitu*), rzeźby greckiej (*Grecki posąg*), drzeworytu japońskiego (*Ludzie na moście*), realistycznego malarstwa holenderskiego XVII wieku (*Pejzaż*, *Vermeer*), dwudziestowiecznej awangardy malarskiej (*Wizerunek*). Jednocześnie poetka zastanawia się nad fenomenem trwania arcydzieł oraz nad zagadnieniami czasu „w obrazie” i „przed obrazem”.

Ręką artysty kieruje pragnienie doskonałości, któremu zaprzecza pełna błędów praktyka ludzkich działań (*Pomyłka*). Dodajmy, iż dzieła sztuki u Szymborskiej kształtują „sztukę pamięci", przenikają w przestrzeń snów (*Pamięć nareszcie*, *Pochwała snów*), stają się pretekstem do namysłu nad zniewoleniem i wolnością w dziejach (*Dwie małpy Bruegla*). Obraz może być punktem wyjścia do rozważań o kulturowych różnicach w pojmowaniu świata (*Pejzaż*) albo – zupełnie inaczej – malarstwo wspomaga refleksje o ograniczonych możliwościach opisu w literaturze (*Kloszard*, *Elegia podróżna*). Mamy tu więc do czynienia z ekfrazami niepełnymi, zawieszonymi. Dobór stylu literackiego, który odpowiada dziełom malarskim w wierszach Szymborskiej, wspomaga zmienne ujęcia gatunkowe. Jak pisze Małgorzata Czermińska: „Oprócz typowego dla ekfrazy opisu [Szymborska] wprowadza dialog, narrację w stylu mini-anegdoty, albo dramatyzuje to, co przedstawione na obrazie"[117].

Tworzenie odpowiedników stylu malarskiego w dużej mierze zależy od poetyckiej pomysłowości. W znanym wierszu *Kobiety Rubensa* pełna inwencji oraz humoru opowieść ukazuje „malarską obfitość" świata flamandzkiego mistrza. Oto trzecia strofa tego utworu:

> O rozdynione, o nadmierne
> i podwojone odrzuceniem szaty,
> i potrojone gwałtownością pozy
> tłuste dania miłosne!

Zaprawiona kpiną oda, eksponująca monstrualność bohaterek, w uroczystych inwokacjach, w słownictwie mówiącym o „podwojeniu" i „potrojeniu", w paralelizmach składni odnosi się do malarskiego baroku w Rubensowskim wydaniu. Poetka dyskretnie odsyła w tym wierszu do sądów krytyki, jak również do obiegowych opinii o malarstwie. Eugène Fromentin pisał o „piękności właściwej epoce, obfitości właściwej rasom północnym, w połączeniu z pewnym wdziękiem właściwym Rubensowi"[118], natomiast przeciwnicy wytykali flamandzkiemu mistrzowi pociąg do gór mięsa. Zresztą w języku

potocznym funkcjonuje zwrot „rubensowskie kształty”. Wisława Szymborska wykorzystuje takie skojarzenia, aby je przekroczyć, ukazując względność ocen oraz przemijanie kanonów piękna. Zapewne zoologiczne zestawienie, podobnie jak obrazy cielesnego błogostanu i nagości natrętnej, pustej, wydrążonej, wywołałoby protest obrażonych czytelniczek-feministek.

W analizowanym wierszu Szymborskiej nie mamy do czynienia z ekfrazą *sensu stricto*, lecz odczytujemy przekorną interpretację założeń estetyki. Poetka ze świetnym wyczuciem wykonała w tworzywie słowa portret stylu Rubensowskiego. Nic nie stoi jednak na przeszkodzie, by pomyśleć o kilku obrazach, jakby nałożonych na siebie[119]. Może najbliższe opisowi Szymborskiej są trzy najady przedstawione w *Przybyciu Marii Medycejskiej do Marsylii* (1622–1625) Rubensa, eksponowane w paryskim Luwrze.

W tym poetyckim dyskursie wyraźnie ujawnia się zamysł przekraczania granic wyznaczonych przez temat oraz styl dzieła. Zatem „niezamalowaną stronę płótna” zamieszkują „wygnanki stylu” – w sztuce gotyckiej umieszczane na złotym tle, w wieku XX wielbione i pokazywane w telewizji. Dla ruchliwej wyobraźni poetki bardziej frapująca bywa pomyślana nieobecność niż to, co reprezentowane. W wierszu o kobietach Rubensa powstaje równocześnie antywiersz o damach ascetycznych w malarstwie. *Kobiety Rubensa* mają swą replikę w szkicu Szymborskiej pod tytułem *Kobiety Klimta*[120]. Wizerunki dam wiedeńskiego artysty, zanurzonych w żywiole podwodnym, znużonych życiem, niebezpiecznych, nie przystają do świadectw fotografii z tamtego czasu. Fortunny wybór przyczynia się do sukcesu, Gustav Klimt bowiem malował tylko pewien typ kobiecy.

Do omawianej serii należy wiersz *Miniatura średniowieczna*. W tym przeniesieniu formy malarskiej w obszar języka poetyckiego ważne są wariacje słowne na temat późnogotyckiej zdobności. Znów nie dysponujemy dokładnym adresem ikonograficznym, ale przyjąć można za Jerzym Kwiatkowskim, że pierwowzór stanowią tu *Bardzo bogate godzinki księcia de Berry* braci Limbourg[121]. Te wspaniałe miniatury z początku XV wieku, przedstawiające m.in. uroczyste kawalkady, świetne zamki, wystawne stroje, miały budzić podziw oglądających.

Malarstwo tamtych czasów według Johana Huizingi: „zmierza ku temu, aby niczego nie pozostawić bez formy obrazu i ozdoby. Płomienisty gotyk jest jak nie kończące się postludium organowe; [...] każdy detal doprowadza konsekwentnie do granic ostateczności”[122]. W *Miniaturze średniowiecznej* „po najzieleńszym wzgórzu, / najkonniejszym orszakiem” władcy i dworzanie zmierzają „do zamku o siedmiu wieżach, / z których każda najwyższa”. Namalowanej świetności odpowiada język, w którym pojawiają się wyłącznie formy superlatywne przymiotników. Złożone z wyliczeń rozbudowane zdanie Szymborskiej przypomina kunsztowną budowlę ze słów. Istotne znaczenie w grze z arcydziełem miniatury ma archaizacja języka[123].

Dzieło sztuki przynosi cząstkową wiedzę o późnym średniowieczu, utrwala odświętny obraz życia. Wizualizacja historii poprzez malarstwo zyskuje wiele na atrakcyjności, na czym traci prawda o czasach i ludziach. Prostoduszny odbiór rzeczy świetnych i zdobnych w wierszu Szymborskiej spotyka się z uwagami, których nie powstydziliby się znawcy sztuki. Obcujemy tu ze znakomitym wykorzystaniem ironii. Wiedza o pomijanych w tej konwencji ciemnych stronach życia kwestionuje wizję plastyczną braci Limbourg: „Szubieniczki nawet tyciej / dla najsokolszego oka” (*Miniatura średniowieczna*). Natomiast piekło znajdzie się na innych malowidłach, albowiem poszukiwanie pięknych form życia, jak i groza inferna mieszczą się w przywołanym stylu kultury. Zatrzymanie zróżnicowanego stawania się uznać należy za rodzaj szlachetnego fałszerstwa. To, czego „najwyraźniej brak” w stylu malarskim, stanowi u Szymborskiej ważny przedmiot opisu.

Podobną, lecz inaczej artystycznie pomyślaną dyskusję ze schematyzowaniem zjawisk życia w sztuce znaleźć można w *Mozaice bizantyjskiej*. Efekt komiczny, eksponowany w omawianej sekwencji utworów, powstaje w wyniku przeniesienia ascetycznych ideałów sztuki Bizancjum do rozmowy dwojga małżonków noszących dostojne i zarazem działające na zmysł humoru imiona – Teotropia i Teodendron. Są to postaci z ożywionej mozaiki. W wierszu Szymborskiej pogarda dla ciała miesza się z wyznaniami miłosnymi, praktyki ascetyczne umieszczone zostają blisko erotyki. Język hieratycznej sztuki bizantyjskiej powinien mieć w polszczyźnie odpowiedniki możliwie

najbardziej archaiczne, przeto poetka trawestuje pierwsze polskie zdanie, zapisane w *Księdze henrykowskiej*: „Daj, ać ja pobruszę, a ty poczywaj”, co w dialogu pary władców Bizancjum brzmi: „Wyznamć, a ty posłuchaj”. Natomiast w rozmowie erotyczno-ascetycznej (te określenia powinny się wykluczać, ale nie u Szymborskiej) odnajdziemy kunsztowną parafrazę kwestii Oblubieńca i Oblubienicy z Pieśni nad Pieśniami, przy czym ten wzór ulega odwróceniu: z wysławianej urody kobiecej pozostają zasuszone szczątki, jakby zielnik miłosny. Wizerunki władców (takich jak cesarz Justynian i cesarzowa Teodora) zapewne przeniesione zostały ze słynnych mozaik z VI wieku znajdujących się w kościołach Rawenny – bazylice św. Witalisa (San Vitale), bazylice św. Apolinarego w Classe (Sant’Apollinare in Classe) oraz nowej bazylice św. Apolinarego (Sant’Apollinare Nuovo).

W mozaikach bizantyjskich temat świecki należy do wyjątków. Wykluczone były zdarzenia codzienne. Tymczasem u Szymborskiej dostojnym małżonkom urodził się potomek „tłusty a żwawy”. Co począć z kształtem zaokrąglonym, nielegalnie zjawiającym się w sztuce bizantyjskiej – jest to właściwie identyczne pytanie co w *Kobietach Rubensa*. Pełen poetyckiego humoru apokryf Szymborskiej opowiada o skandalu z wyższych sfer, a jednak kompromitujący szczegół ożywia skamieniałe reguły. Triumfuje więc nieobliczalna wielość spełniających się w życiu zdarzeń. Wyrafinowany żart wynika z kulturowej kompetencji, wszakże w *Lekturach nadobowiązkowych* Szymborska pisała o *Historii sekretnej* Prokopiusza z Cezarei oraz o *Historii kultury bizantyńskiej* Hansa-Wilhelma Haussiga[124].

Sztuka i czas. Ważnym zagadnieniem w ekfrazach poetyckich Wisławy Szymborskiej jest czas. Fenomen zatrzymania nurtu życia szczególnie poetkę fascynuje. Z takiej szansy, którą daje malarstwo, koniecznie trzeba skorzystać, co więcej, eksperymentalnie zbadać, jakie korzyści dla poezji wynikają z takiego zastygnięcia rzeczy w obrazie. W jakim celu ludzie „robią obrazki” (*Ludzie na moście*), dlaczego nie mija zainteresowanie dziełami sztuki, a publiczność chętnie odwiedza muzea? Może ludzie, starając się rozpoznać własne odbicie w dziełach malarskich, pragną dowiedzieć się o sobie czegoś istotnego? Lub stworzyć iluzję innego życia, które nie lęka się upływu czasu? Czy chcą

przezwyciężyć kłopoty z tożsamością, zażegnać obcość wobec świata? Czy pragną zapomnieć o cierpieniach śmiertelnych?

Szymborska szczegółowo podejmuje te kwestie – w różnych stylach literackich i tonacjach emocjonalnych. Odpowiedzi na przedstawione pytania często posiłkują się filozoficznym żartem polegającym na pomieszaniu obszarów ontologicznych. Niejako na próbę nie odróżnia się tam świata artystycznej kreacji od świata istniejącego realnie. Wypadnie zatrzymać się przy odczytaniu wiersza *Ludzie na moście*. Opowieść poetycka Szymborskiej, która nie imituje gatunków poezji japońskiej, takich jak haiku czy tanka, wydaje się najbardziej lakoniczna, jak to tylko możliwe: „Widać wodę. / Widać jeden z jej brzegów. / Widać czółno mozolnie płynące pod prąd. / Widać nad wodą most i widać ludzi na moście". Wyzbyte analiz malarskich rejestracje oka wyrażają jednak to, co najważniejsze. Z intencjami polskiej poetki spotykają się tutaj założenia sztuki japońskiej oraz wymowa drzeworytu Hiroshige Utagawy *Nawałnica w Ohashi*[125]. Jak wyjaśnia Joanna Grądziel: „dziewiętnastowieczny malarz japoński, utrwalający życie codzienne ulicy i nastrojowe wizje przyrody, był mistrzem drzeworytu zwanego «*ukiyoe*», co oznacza: «obraz świata, który przepływa, przemija»"[126].

Przemija postać świata, ale przecież zostaje zatrzymana na obrazie. W wierszu *Ludzie na moście* odczytujemy pochwałę woli artysty, który przeciwstawia się rozpadowi oraz nicości. Czas został zatrzymany na obrazie, a zatem „potknął się i upadł". Artysta-rebeliant Hiroshige Utagawa zmarł jak inni ludzie, a jednak obraz trwa i utrwala pamięć twórcy. Co więcej, sztuka tworzy kalekie, ograniczone wieczności, dostępne człowiekowi w doświadczeniu[127]. Wszelako zachwyt nie wystarcza, jeśli pragniemy zapomnieć o niszczącym działaniu czasu. Najlepiej, żeby estetyczna kontemplacja nie respektowała ram oddzielających dwa światy. Niektórzy z podziwiających grafikę Hiroshige Utagawy: „patrzą na most i ludzi, / jakby widzieli tam siebie, / [...] i wierzą w swoim zuchwalstwie, / że tak jest rzeczywiście". Zatem do złudy estetycznej poetka podchodzi z empatią, a opisywane wrażenia zmysłowe traktuje jako dopełnienie „uczestniczącego" odbioru.

Refleksję poetycką poświęconą trwającej chwili odnajdziemy w wierszu Szymborskiej *Pejzaż*. W obszar doskonale skonstruowanego świata, w którym iluzja realności jest tak mocna, że „drzewa mają korzenie pod olejną farbą", wnika osoba z zewnątrz, zdająca sobie sprawę z własnej obcości. Powołując się na prawa wyobraźni, kobieta z XX wieku podjęła rolę swojej holenderskiej poprzedniczki z XVII stulecia. Można by też mówić o ucieczce w głąb obrazu, o regresywnym marzeniu (bohaterka pozostanie sama z sobą i uwolni się od egzystencjalnej troski). Podmiot wiersza zapoznaje się z nową rolą, starając się opanować język aksjologii cnotliwych i gospodarnych Holendrów z XVII wieku, przedstawianych przez malarzy z ciepłą aprobatą. W wierszu *Pejzaż* mówiące „ja" zachowuje swą dwudziestowieczną tożsamość „sprzed obrazu"[128]. Odpoczynek „od żywych tajemnic" można pojmować jako filozoficzne uspokojenie, jako swoistą ataraksję.

Konfrontacja minionych prawideł postępowania z aktualnym naszym światoodczuciem nigdy nie zakończy się zgodą: cnoty kalwińskie, prostota i zamiłowanie do porządku wyszły z użycia w XX wieku. Bez wątpienia wyznacznikiem ironii w wierszu *Pejzaż* staje się recytowanie katechizmu prawd o ograniczonych ambicjach poznawczych. I co więcej, zadziwiająca pewność oparcia w świecie wynika z automatycznie powtarzanych aforyzmów. Nie jest to przypadkowe, że inicjatywę przejmuje kobieta – władająca domowym kosmosem. Erazm z Rotterdamu „podkreślał niemal absolutną władzę moralną, jaką sprawowała kobieta holenderska w łonie rodziny, władzę, która uzasadniona była jej zręcznością i gorliwością i której wykonywanie ułatwiała jej pewna apatyczność mężczyzny"[129].

Tytuł wiersza Wisławy Szymborskiej odsyła do funkcjonującego w umyśle odbiorcy wyobrażenia krajobrazu holenderskiego, znanego z wielu obrazów. Czy w odczytywanym wierszu rozpoznamy konkretny obiekt malarski? Najprawdopodobniej pierwowzorem staje się tutaj *Droga w Middelharnis* (1687) – obraz Meinderta Hobbemy z National Gallery w Londynie. Temat i detale (m.in. aleja jesionowa, żółty czepek kobiety, dom z czerwonej cegły) potwierdzają takie przyporządkowanie. Nawet sytuacja rozmowy została przez Szymborską wykorzystana:

scena z wewnątrz obrazu nabiera nowego znaczenia, kiedy w wierszu *Pejzaż* dialog toczy się pomiędzy partnerami umieszczonymi po dwóch stronach ramy.

W tym miejscu problematyka wiersza przesuwa się w innym jeszcze kierunku. Otóż ucieczka od praw czasu staje się zarazem ucieczką od drugiej osoby. Przebranie jest oczywiście chwilowe, ale poznawczo pouczające. Bohaterka Szymborskiej, ustanawiając bezczasowy Eden, nie rezygnuje z analitycznej dociekliwości. Wszystko, co zostało przedstawione na obrazie Hobbemy, ma wyrazisty cel, jasny sens. Harmonia nie dotrwa do XX wieku. Przedstawiona na obrazie (może) wyidealizowana postać świata nigdy nie będzie naszym udziałem.

W *Pejzażu*, nieco inaczej niż w *Kobietach Rubensa* i *Miniaturze średniowiecznej*, „historie nie namalowane" umieszczone zostają wewnątrz obrazu. Dzieją się one we wnętrzu domu zajmującego na obrazie *Droga w Middelharnis* bardzo małą powierzchnię malarską. A zatem wyobraźnia poetycka otwiera jeszcze jeden świat – dodany, niejako nielegalny. Jak w opowieści szkatułkowej, pojawia się tutaj obraz w obrazie, rodzaj reminiscencji malarstwa rodzajowego i martwej natury. Tylko zegarmistrza (jak wolno się domyślać, starca Chronosa) możemy uznać za postać symboliczną: „za stołem siedzi kościsty mężczyzna / i reperuje zegar" (*Pejzaż*). Symbolika przemijania, wbrew konstruowaniu „sztucznej wieczności" na obrazie (*Znieruchomienie*), przypomina o powrocie do czasu linearnego, który przydzielony został śmiertelnym. Zatrzymanie chwili można interpretować jako defekt mechanizmu – w dziele sztuki (na szczęście) nie jest do usunięcia[130]. Obiekt malarski, wyjęty z czasu, jawi się odbiorcy w postaci raz na zawsze ustalonej. W tę przestrzeń poetka rzutuje troski egzystencji. Niszczący czas płynie, pracuje więc na rzecz śmierci, a kontemplacja estetyczna złudnie i na chwilę zawiesza nieubłagane prawo.

Wisławę Szymborską fascynuje zatrzymanie czasu i ruchu w malarstwie. Rodzice ze snu, jak w światłocieniu Rembrandta, „zdawali [...] się długo, długo i szczęśliwie" (*Pamięć nareszcie*). Na portrecie: „ruchliwa z pozoru małżonka lichwiarza / [...] tkwi na nieuczynku" (*Pomyłka*). Przykute do wnęki okiennej małpy zastygają w wystudiowanych pozach (*Dwie małpy Bruegla*). Jan Vermeer van

Delft w obrazie *Pani przy szpinecie* eliminuje ruch, studiując walory światła „na skórze ludzkiej i jedwabiu szaty”[131]. Jak konstatuje Grażyna Borkowska, u Szymborskiej „cud świata to cud trwania”[132].

Inne jeszcze warianty problematyki czasu rozpoznamy w wierszach o rzeźbie, tutaj z konieczności potraktowanych marginalnie. Uosabiająca hojne macierzyństwo i w ogóle siły rozrodcze natury figurka (odpowiadająca słynnej Wenus z Willendorfu) jest statyczna, nieruchoma, trwa niezmiennie „podczas ziemi i nieba” (*Fetysz płodności z paleolitu*). Odwieczna cierpliwość Wielkiej Matki, której dzieci rozbiegają się po całym świecie, w wierszu Szymborskiej przedstawiona zostaje w postaci paleolitycznego posążka. Natomiast w wierszu *Grecki posąg* niszczenie materialnej substancji rzeźby, rozkruszanie się marmuru, znikanie polichromii uruchamia myślenie o utraconej całości, ale też o pięknie przedstawienia. Pomimo uszczerbków rzeźba „olśniewa i trwa”, a czas – godzien apologii – „ustał w pracy / i coś odłożył na potem” (*Grecki posąg*).

Moment odbioru sztuki to dla Szymborskiej swoiste wyłączenie z egzystencji, rodzaj nielegalnej wolności. Artysta sprzeciwia się prawu przemijania, co można pojmować dwojako: zatrzymuje trwającą chwilę oraz zapewnia sobie miejsce w pamięci kultury. Natomiast w wierszu *Vermeer* arcydzieło malarstwa, *Nalewająca mleko* z amsterdamskiego Rijksmuseum, staje się metafizycznym czasomierzem, nadając rangę naszym zwykłym godzinom i dniom. Co znamienne, czynność codzienna – dzięki magii malarstwa – nigdy się nie kończy. W strużce mleka płynie powoli czas. Vermeer jednocześnie przedstawił spokojny ruch oraz trwanie. Uważne oko artysty uchwyciło drobne zdarzenie, jakich wiele, a ręka mistrza umieściła na płótnie opowieść o zwykłym życiu, ale jak namalowaną! Zatem jeśli trwa wielka sztuka – jak wnioskuje z nadzieją poetka – to i świat (gorszy od tego przedstawionego na obrazie) nie zasługuje na zagładę. Omawiany wiersz zestawić można z ekfrazą Adama Zagajewskiego *Bezdomny Nowy Jork*, w której zdolnością patrzenia i osądzania obdarzony zostaje obraz – specjalnego rodzaju zwierciadło. *Lekcja muzyki* Vermeera z nowojorskiego muzeum Frick Collection czule i wyrozumiale spogląda

na pełną zgiełku metropolię i na ludzkie szaleństwa. To arcydzieło usprawiedliwia świat, nadaje mu sens, podtrzymuje istnienie.

Zadawane tekstom kultury pytania w odczytywanych utworach ujawniają iluzoryczność prezentowanych prawd, kwestionują treści poznawcze[133]. Ład konwencji najwyraźniej się kruszy, gdyż bocznymi drzwiami na pokoje sztuki wpuszczane są te wizerunki oraz tematy, które wyeliminowała artystyczna selekcja. W ten sposób wykluczenia i przemilczenia zyskują kształt widzialny. Wyrafinowanie estetyczne u Szymborskiej blisko graniczy z naiwnym odbiorem. Zadawane są więc pytania spoza protokołu przewidzianego przez historyków sztuki. Patrząc na dzieła malarstwa, poetka upomina się o zwyczajne życie, nie upozowane, na obrazach pominięte. Światy Szymborskiej przeglądają się w sobie: niekompletne odwzorowania w sztuce przekazują niepełną listę ludzkich udręk, z kolei zwykłe doświadczenie z życia demaskuje ulepszone wersje malarskiej rzeczywistości.

Fotografia: świat zamknięty w kadrze. W twórczości Wisławy Szymborskiej dialog z tekstami kultury obejmuje wiele rodzajów wypowiedzi artystycznych oraz nieartystycznych. Poetka przenikliwie odczytuje dokumenty wizualne, zastanawiając się nad specyficznymi właściwościami filmu i fotografii. Często formułowane uwagi wykraczają poza wąski krąg przedstawień w kadrze. Fotografie oraz filmy nie istnieją w próżni, gdyż określa je przestrzeń społeczna, a zatem dokument postrzegany jest w ścisłym związku z reakcjami, jakie wywołuje. I tu objawiają się różnice w zakresie odbioru, czytanie obrazów bowiem zmieniało się w czasie. Na przykład ktoś oglądający dawne fotografie traci do nich klucz, kompensuje wyobraźnią brak uczestnictwa w tamtej rzeczywistości (*Album, Znieruchomienie*).

To, co jest naoczne, nie może być traktowane jako obecne (w teraźniejszości następuje tylko percepcja). Pamięć „podsuwa [...] gorliwie dawne listy, zdjęcia / [...] / przywraca wzrok na prześlepione widoki” (*Trudne życie z pamięcią*), ale też niepostrzeżenie zawłaszcza uwagę wspominającego. Poetka zaznacza dysproporcję między pamiątkami (listami, fotografiami), które odnoszą się do czasu minionego, a własnym rozwojem czy rozwojem człowieka w ogóle.

Fotograficzne odbitki życia zwykle naznaczone są skazą. Wydają się wyrywkowe, niekompletne, a nawet fałszywe, jeśli wyjęte zostały z własnego kontekstu czasowego. Świadectwo nie reprezentuje więc w pełni rzeczywistości, do której się odnosi. Poetka nieustannie nas przestrzega, by nie utożsamiać zapisów życia z samym życiem, albowiem to, na czym nie spoczęło oko obiektywu, bezpowrotnie zostało utracone. Charakterystyczna dla fotografii jest „estetyka fragmentu, pokawałkowania i rozczłonkowania”[134]. Świadectwo fotografii to tylko szkic, jedynie ślad odległej rzeczywistości. Fragmenty, z którymi obcujemy, skomponowane są przez kogoś innego, czyli osobę fotografującą. Obcy punkt widzenia bardzo się tutaj liczy. Opisywane zdjęcia przekazują zarazem mody społeczne, zachowania przed obiektywem, nawet techniki fotografii.

Po latach utrwalone obrazy bywają śmieszne, kiedy sobie uświadomimy różnice wrażliwości i gustu. Fotografie wzruszają też z tego powodu, że zachowały się skrawki przeszłości, chociaż w kształcie kalekim. W wierszu Szymborskiej *Znieruchomienie* akcent znaczeniowy pada na wydobycie rozbieżności pomiędzy legendą słynnej tancerki (oraz sztuki przez nią uprawianej) a zachowaną fotografią. Oto Isadora Duncan „stoi w atelier fotograficznym, / z ruchu, z muzyki – ciężko, cieleśnie wyjęta, / na pastwę pozy porzucona, / na fałszywe świadectwo”. Na fotografii artystka została zdradzona przez ciało – ten czuły instrument tańca wyzwolonego. Rysuje się tutaj różnica między obiegowym wyobrażeniem amerykańskiej artystki a wizualnym świadectwem. Wyobrażenie to ukształtowało się m.in. za sprawą poczytnej autobiografii Isadory Duncan *Moje życie* (Szymborska książkę omawia w *Lekturach nadobowiązkowych*[135]). Ponadto nasze pojęcia o gracji i lekkości nie przystają do wyobrażeń sprzed prawie wieku.

Nie ma powodu, by wierzyć fotografii. Przekaz przynosi informacje o dawnym sposobie fotografowania, także o tym, jakie były obowiązkowe pozy. W żadnej mierze dagerotyp nie może zastąpić ulotnej sztuki tańca. Rekonstrukcja tancerki posługuje się bardziej wiarą i domysłem niż wiedzą pewną. Rozważaną w wierszu kwestią rządzi paradoks, ponieważ to, co naoczne, choć dysponujemy dokumentem, okazuje się niewiarygodne. Przedstawienie w odczytywanym utworze

odnosi się do wiedzy o tragicznej śmierci artystki, ale „znieruchomienie” wyklucza taki finał. Idea fotografowania ma oszukać los, odroczyć jego wyrok. Fałszywe świadectwo jest lepsze niż żadne. Na to odwrócenie u Szymborskiej warto zwrócić uwagę: o ile w wierszach o malarstwie poetka rozpatrywała przemianę życia w sztuce, o tyle w wierszu o fotografii zastanawia się nad drogą powrotną – od ulotnego artyzmu do przyciężkiego o nim świadectwa.

Fotografia dotyka powierzchni rzeczy. Nieraz umieszcza na planie pierwszym mało istotne szczegóły. Prowokuje do tego, by dopowiadać zdarzenia składające się na biografię osób przedstawionych, ale z biegiem czasu ich wyrazistość się zaciera. Wiersz *Album* jest wykładem poetyckiej metody czytania świadectw. Zawiera przestrogę, by pozorów nie brać za dobrą monetę. Przede wszystkim nie wolno przeszłości traktować protekcjonalnie. Nie należy ułatwiać sobie zadania, przywołując obrazy miłości afektowanej (znane np. ze starych pocztówek), uniesienia z dawnych romansów, melodramaty z początków filmu, intrygi z teatru bulwarowego. Stare fotografie – tak samo jak obecne – milczą o przeznaczeniu, bo przecież są zapisem szybkim, zatopionym w chwili. Los – poza fotografią – spełnia się dokładnie i nieodwołalnie. Warto dostrzec uchwycony tutaj melancholijny urok starych fotografii. Estetyka wyblakłej sepii nie jest pozbawiona tajemnic i znaczeń do odkrycia.

Przedstawienia na fotografiach łudzą iluzją trwania. Kiedy oglądamy po latach kolekcje zdjęć, myślimy o odchodzeniu osób. Fotografia, jak pisałem, przedstawia nieobecność. W wierszu *Śmiech* dziewczynka, którą była monologująca kobieta, z fotografii spogląda „oczami / zanadto otwartymi, / jak oczy umarłych”. Ten dokument pochodzi jakby z zaświatów, jest również dowodem na nieciągłość biografii, na nieuchronne pokawałkowanie życia. Dziewczynka Szymborskiej domaga się prawa do istnienia – przynajmniej w pamięci. Z utrwalonych na kliszy fotograficznej fragmentów układa się najpierw ucieszna, potem pouczająca opowieść.

Autobiografia dzieciństwa powraca w wierszu *Nieobecność*, przy czym – co u Szymborskiej częste – w tej wypowiedzi zgromadzone zostały różne możliwości przebiegu wypadków zamiast biografii

spełnionej. Historia o ewentualnych innych mariażach rodziców łączy się z namysłem nad losem. Można by też mówić o egzystencjalnym rachunku prawdopodobieństwa. W alternatywnej wersji prywatnych dziejów poetka mogłaby się nie pojawić na tym świecie, a nieobecność przeszłaby niezauważenie: jakieś uczennice, w jakimś czasie ustawiałyby się do pamiątkowej fotografii.

Do autobiograficznej serii wierszy posiłkujących się fotografią jako pomocą dla pamięci należą *Sen* oraz *Negatyw*. W pierwszym z tych utworów fotografia porządkuje senny bezwład, tworzy kompozycyjną ramę historii powrotu zmarłego („Mój poległy, mój w proch obrócony, [...] / przybrawszy postać, jaką ma na fotografii / [...] / wyrusza do mojego snu"). Utrwalone na zdjęciu obrazy służą dokonywanej rekonstrukcji utraconego świata. Równie radykalny eksperyment poetycki znajdziemy w liryku *Negatyw*. Strona śmierci obleka się w kształt odwróconego życia, tak jak na kliszy fotograficznej. Oto opis-wyznanie: „Na twojej ciemnej twarzy jasne cienie. / Zasiadłeś przy stoliku / i położyłeś na nim poszarzałe ręce". Na negatywie można zobaczyć depresyjne czarne słońce i czerń kwiatów czereśni, co z kolei przywodzi na myśl tytuł prozatorskiego (nekrologicznego) cyklu Norwida *Czarne kwiaty*. Wywoływanie zdjęć wspiera w tym wierszu skojarzenie z seansem spirytystycznym – wywoływaniem zmarłych. Zapis fotograficzny jest dokumentem żalu.

Myślenie poetki o fotografii biegnie w kilku kierunkach. Oprócz pocieszającej i złudnej magii przywracania obecności zmarłych pojawia się u Szymborskiej kwestia zatrzymania czasu poprzez działanie migawki aparatu fotograficznego. W wierszu *Fotografia z 11 września* jest mowa się o nowojorskiej tragedii w czasie teraźniejszym, trwającym. Utrwalony lot ku zagładzie ludzi wyskakujących z okien wieżowców po zamachu terrorystycznym na World Trade Center ulega zatrzymaniu. Jeszcze zawieszone w powietrzu ofiary należą do świata żywych, jeszcze ich ciała nie zostały zmasakrowane. Zamiast „spadania" pojawia się uwzniośląjące słowo „lot", a brak „ostatniego zdania" ma wymowę mocniejszą niż lamentacje nad tragedią. Reguła odroczenia wyroku równolegle obowiązuje w tekście poetyckim, „zatrzymani w locie mocą poetyckiego słowa bohaterowie «żyją» w wierszu celowo

pozbawionym puenty”[136]. Szymborska porzuca tradycyjną poetykę trenu, w to miejsce wprowadzając zawieszenie narracji poetyckiej, przemilczenie.

Wśród „ekfraz fotograficznych” szczególną pozycję zajmuje wiersz *Pierwsza fotografia Hitlera*, w którym poetka prowadzi grę z charakterystycznym dla obecnej kultury przyzwyczajeniem, by nieustannie oglądać obrazy. Wizualne świadectwo wzbudza zdumienie, gdyż to, co się zjawia jako autentyczne, jest nie do przyjęcia. Rozkoszny bobas na fotografii wprowadza dezorientację w układzie społecznych wyobrażeń, a szczebiot zachwytu nad dziecięciem pogłębia jeszcze efekt obcości. „Plastyczność [...] fotografii jest fatalnym w skutkach zaproszeniem, które zwabia nieświadomych w kuszący labirynt racjonalizacji, ku zwodniczej i niebezpiecznej obietnicy zrozumienia”[137], w jakiejś więc mierze – wybaczania. Oczywiście mówiąca (w świecie przedstawionym) nie zna przyszłości i wróżby przymierza do prowincjonalnych poczciwych scenariuszy możliwej kariery.

Sielanka w sennym miasteczku budzi opór dlatego, że znamy konsekwencje narodzin, jak pisze Szymborska, „małego Adolfka”[138]. Niechętnie wierzymy w szczęśliwe dzieciństwo tyranów, podobnie jak odrzucamy wizję spokojnej emerytury zbrodniarzy. Dokument jest jednak niewzruszony. Poetce szczególnie zależy na wiarygodności źródła, bo w wierszu wprowadza nazwę firmy na podklejce fotografii: „Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau” (*Pierwsza fotografia Hitlera*). W ustabilizowanym, nieco nudnym świecie, w którym według wszelkiego prawdopodobieństwa nic się nie powinno zmienić, pracują już siły zła. Dopiero w przyszłości wypełni się „genetyczna przepowiednia”[139]. Mroczna tajemnica związana z tym, do czego zdolny jest człowiek, powraca w późnym wierszu Szymborskiej *Dłoń*. To w najwyższym stopniu zdumiewające, że ręka ludzka (o tej samej przecież anatomicznej budowie) mogła „napisać «Mein Kampf» / albo «Chatkę Puchatka»”.

Krytycyzm wobec fotografii – w zależności od jej rodzajów – ma w twórczości Szymborskiej rozmaite stopnie i rodzaje. Zdjęcie reporterskie (prasowe) bywa tak skomponowane, że poszczególne

twarze się zacierają, znika więc różnica między „ja” i „nie-ja”. Możliwe staje się spojrzenie archeologiczne. Znalezisko z teraźniejszości wygląda tak, „jakby cmentarz odkopano / pełen bezimiennych czaszek” (*Fotografia tłumu*). Własna głowa jest zarazem „wszelka” i „cudza”, istnienie statystyczne pomija bowiem indywidualną podmiotowość. Ten opis fotografii odnosi się do ważnego w omawianej poezji zagadnienia wielkich liczb.

Komedyjki ludzkie – świadectwa filmu. Podobny układ znaczeń znajdziemy w wierszach, które odwołują się do tematów i techniki filmowej. W wierszu *Film – lata sześćdziesiąte* poetka tworzy syntetyczny portret egzystencjalnego kina tamtego czasu. Dramat niemożności, obcości, alienacji może wskazywać na dzieła Felliniego i Antonioniego. Człowiek egzystencjalny, który ukazuje jedynie roztargnienie i rozproszenie, w ironicznym ujęciu Szymborskiej uosabia przeżycia nijakie i płaskie. Ból obcego świata wydaje się pozerski, infantylny. Czterdziestoletni mężczyzna przeżywający kryzys jest najwyraźniej chłopczykiem podszyty.

Poetka nie podejmuje polemiki – np. z filozofią Sartre’a – w kwestii, czy człowiek może być wyłącznie czystą negatywnością, lecz zajmuje się zabawną dekonstrukcją wizji filmowej. Perswaduje bohaterowi, że ze światem nie jest wcale tak źle. Skleja na powrót rozbite skorupy rzeczywistości. Lekarstwem na dolegliwości nowoczesnej duszy – jak wolno się domyślać – byłby powrót do konkretów życia. Zacytujmy tutaj Gombrowicza: „z chwilą kiedy, namiętną decyzją, odrzucę tę ich noc egzystencjalną jedynej świadomości, przywracam do życia świat, zwykły, konkretny, w którym mogę oddychać”[140]. Warto by też pokusić się o zabawowy dystans. Oto modlitwa o przezwyciężenie beznadziei: „Boże humoru, zrób z nim coś koniecznie” (*Film – lata sześćdziesiąte*). Noc egzystencjalna zostaje rozświetlona przez śmiech.

W wierszu *Komedyjki* tak zarysowana sytuacja ulega odwróceniu. To właśnie burleska filmowa, która miała wyłącznie śmieszyć, wyraża teraz najpełniej egzystencję. Przekazuje bowiem robienie komicznych min do poważnej gry, jest „rozhuśtaną na grozie wesołością” (*Komedyjki*). Sfery anielskie, nie-ludzkie, oddalone od naszego świata, mają rozeznać – tak obcą i dziwną – ludzką kondycję. Któż by przypuszczał, że sceny

z burleskowych filmów Macka Sennetta, Charliego Chaplina, Harolda Lloyda, także komedie z Flipem i Flapem, okażą się najważniejszymi komunikatami z tego świata?

Szymborska dokonuje rozróżnienia między filmem artystycznym a dokumentalnym. W dokumencie filmowym nie ma miejsca na przemilczenia, niedookreślenia, niewyklarowane kadry. Obraz w pełnej widzialności jest nieraz brutalny w swej wymowie. Film może łatwo przebrać miarę, przekroczyć granice moralne oraz estetyczne. W wierszu *Eksperyment* odczytujemy relację o kinowym dodatku: reżyser uraczył widzów widokiem odciętej psiej głowy, która – podłączona do aparatury – odbiera bodźce zmysłowe.

Inspiracje filmowe, wzmianki o filmie, przeniesienia w obszar języka poetyckiego technik filmowych to zabiegi artystyczne dość często spotykane w wierszach Szymborskiej. Jako przykłady niech posłużą takie utwory, jak *Spis ludności*, *Uśmiechy*, *Może to wszystko*, *Zdarzenie*, *Wypadek drogowy*. Oczywiście w rozpoznawaniu świata i wyznaczaniu porządku w nieograniczonej ilości rzeczy pomocne okazują się świadectwa wizualne. Tych narzędzi używa Szymborska z pełną świadomością ich ograniczeń. Można wskazać tutaj obszary słownictwa i metaforyki, w których – podobnie jak w przypadku fotografii – wykorzystana zostaje sztuka i technika filmu. Jednocześnie poetka demaskuje obłęd medialności, jedną z chorób naszej kultury.

W nowych i najnowszych wierszach Szymborskiej wzorem „odległej i «zimnej» perspektywy” staje się ogląd „konsumenta telewizyjnego serwisu wiadomości”[141]. Doskonałą analizę horyzontów, spodziewań oraz przyzwyczajeń człowieka ulepionego przez telewizję znajdziemy w wierszu *Nieczytanie*. Coś warte jest pokazywania lub warte nie jest. Przeważnie hierarchie doboru obrazów bezmyślnego medium radykalnie się rozmijają z oczekiwaniami człowieka refleksyjnego. Ulegający nałogowi oglądania widz znuży się szybko widokiem pobojowiska i nawet przez chwilę nie pomyśli o znaczeniu takich obrazów. Zresztą: „Wszystkie kamery wyjechały już / na inną wojnę” (*Koniec i początek*). Ekipy telewizyjne jak stada sępów podążą za następnym nieszczęściem. Telewizyjni odbiorcy pozostaną bezpieczni i w bezpieczeństwie

bezmyślni. Ostra diagnoza Wisławy Szymborskiej oddala wszelkie złudzenia.

W muzyce i w świecie. Wiersze i wzmianki o muzyce w poezji, a także w *Lekturach nadobowiązkowych* Szymborskiej rzadziej zaprzątają uwagę krytyków oraz badaczy, chociaż niektóre utwory były obszernie omawiane. Do nich należą *Koloratura* i *Stary śpiewak*[142]. Trzeba jednak podkreślić, że – podobnie jak w przypadku zainteresowania poetki malarstwem – sztuka dźwięków jako przedmiot opisu łączy się z wieloma obszarami znaczeń. Muzyka uczestniczy w rozważaniach o doskonałości dzieł i niedoskonałości twórców, o harmonii muzycznej i dysharmonii ludzkich relacji ze światem, czasie trwającym i przemijającym, pięknej naturze dźwięku i niepięknym ciele, wreszcie – o delektacji estetycznej (terapii oraz pocieszeniu) i życiu pełnym cierpienia.

Zacząć wypadnie od metafor muzycznych. Często bowiem poetka sięga po terminologię muzyczną przy okazji rozważania innych problemów. W studiowaniu wielości rzeczy uczestniczy nie tylko oko, lecz także słyszenie brzmień muzycznych i pozamuzycznych. Podobnie jak Zbigniew Herbert, Szymborska przekłada na język muzyki wrażenia estetyczne związane z odbiorem dzieł malarskich oraz architektonicznych. W ten sposób niewyrażalne, w pewnej przynajmniej mierze, zostaje wyrażone, a zachwyt ulega wzmocnieniu. Dajmy garść przykładów. Istotę malarstwa Vermeera najlepiej oddałby „kwartet z dwojgiem skrzypiec, fagotem i harfą”[143]. Natomiast katedry Notre-Dame w Paryżu nie wybudowano, lecz „zagrano ją na lutni”, i dalej, konsekwentnie, nagromadzenie rzeźb Viollet-le-Duca na fasadzie katedry określone zostaje zbiorczą nazwą „gotyckie allegro vivace” (*Kloszard*).

Inne określenie tempa muzycznego – „szybko, ale nie za bardzo” – odnosi się do rozważnego postępowania z darem życia oraz kontemplacji pomysłowości natury (*Allegro ma non troppo*). Kpiarzy i wesołków kosmicznych nie obchodzi pitagorejska doskonałość, bo nie chcą się wyzbyć kalekiego człowieczeństwa. Oni „wolą fałszywą nutę od muzyki sfer” (*Ostrzeżenie*). Jedna z poetyckich definicji cebuli – jak pamiętamy – brzmi: „Dośrodkowa fuga. / Echo złożone w chór”

(*Cebula*). Wirtuozowska metafora zostaje włączona w polifoniczny, kunsztowny traktat o formach natury i ludzkim istnieniu[144].

Śmierć jako spokojne, rytmiczne pogrążanie się w ciszy, pozbawiona więc cierpienia i lęku, wchodzi w obszar drugiej redakcji świata, prawie że idealnej. Ostateczna cisza to „niezła muzyka", a umierający gaśnie „do taktu" (*Obmyślam świat*). Dlaczego zabił się człowiek, skoro żył w najlepszym towarzystwie płyt i książek? Nie sposób odpowiedzieć. Na nic „pocieszająca trąbka w czarnych rękach" albo „radość iskra bogów" (*Pokój samobójcy*). Louis Armstrong nie zagra dla samobójcy, nie odezwie się chór z finału *IX symfonii* Beethovena, śpiewający słynną Schillerowską odę.

Muzyka to domena zwykłej radości melomanów oraz artystyczna przestrzeń filozoficznej konsolacji. Świat poza pięknymi i sensownymi układami dźwięków jest nieprzewidywalny. Ludzie muszą borykać się z groźnymi fantazjami historii, z dopustami egzystencji, a także oswajać cierpienie. Muzyki słucha się w nieodpowiednich warunkach, w izolacji od bólu świata. W tle pogodnych kompozycji rozbrzmiewają głosy nieszczęśliwych, a może też w głębi naszego niepokoju powstają eschatologiczne dysonanse. Nic poradzić na to nie można. W wierszu *Pod jedną gwiazdką* znajdziemy frazę: „Przepraszam wołających z otchłani za płytę z menuetem".

Jednakże płocha radość słuchania staje się u Szymborskiej przedmiotem przenikliwej refleksji. Ciekawy i niezwykły jest pomysł przeciwstawienia makrokosmosu umysłu i mikrokosmosu łez. Płacząca osoba nie wie o tym, że w kropli łzy odbywa się bal kostiumowy: tańczą tam pierwiastki chemiczne, bawią się birbanci – tlen, wodór, azot (*Ruch*). Rozbrzmiewa najlepsza muzyka, czyli serenada Mozarta *Eine kleine Nachtmusik*. Rozigranie słów, rytmów i obrazów zbiega się z tematem balu, a *Ruch* Szymborskiej przedstawia taniec i jest tańcem.

W omawianej twórczości wyznania należą do wyjątków. O gustach muzycznych dowiadujemy się jedynie pośrednio, ale z pewną niezmienną miłością poetka się nie kryje. Oto dwa zdania z *Nowych lektur nadobowiązkowych* o Elli Fitzgerald, które dobitnie podkreślają terapeutyczną magię muzyki: „Śpiew Elli godzi mnie z życiem i po prostu pociesza. O żadnej innej śpiewaczce tego bym powiedzieć nie

mogła”[145]. Środki ekspresji wokalistki nie były gwałtowne, w jej interpretacji zaznaczał się dystans wobec podawanych tekstów, a takie jakości wykonania Szymborska szczególnie ceniła[146]. Natomiast w późnym wierszu *Ella w niebie* ten podziw potwierdza najwyższa instancja pozaświatowa, mianowicie niepowodzenia życiowe śpiewaczki jazzowej znajdują pocieszenie w uznaniu jej talentu przez samego Boga. Przypomnijmy, że odwołania do muzyki swingującej oraz improwizowanej pojawiają się już w czasach debiutu Szymborskiej, w wierszu *Czarna piosenka*[147]. Wszelako muzyka o żywym pulsowaniu synkop nie zażegna smutku po wojennej katastrofie ani – jak w wierszu *Pokój samobójcy* – nie powstrzyma w człowieku siły samozniszczenia.

Oto odsłoniła się szeroka skala estetycznych zaciekawień poetki, rozciągająca się między muzyką rozrywkową a muzyką klasyczną. Zauważmy, że w wielu tekstach z *Lektur nadobowiązkowych* Szymborska z upodobaniem komentuje książki o muzyce. Do tej kolekcji należą: album z biografią oraz ikonografią Georga Friedricha Haendla, tom korespondencji Fryderyka Chopina, pamiętniki Artura Rubinsteina, wspomnienia śpiewaków – Fiodora Szalapina oraz Beniamina Gigliego, memuary Louisa Armstronga, zapis rozmów z Pablem Casalsem, studium Igora Bełzy o Michale Kleofasie Ogińskim, monografie Franza Schuberta (autorstwa Tadeusza Marka) i Niccola Paganiniego (pióra Józefa Powroźniaka), przewodnik operowy Józefa Kańskiego, rozważania Waltera Haasego o życiu operowych primadonn, antologia anegdot o muzykach Romana Heisinga, praca braci Hillów o Antoniu Stradivarim, Christopha Schwabego traktat o leczeniu nerwic muzyką. Dociekliwość autorki w tych felietonach zmierza w kilku kierunkach. Szymborska interesuje się muzyką i okołomuzycznymi kwestiami, takimi jak biografie słynnych artystów (z uwzględnieniem ich życia codziennego), mity i społeczne wizerunki kompozytorów, format duchowy muzyków, konwencje teatru operowego, obyczaje słuchania, dzieje instrumentów muzycznych, terapie za pośrednictwem sztuki dźwięku.

Rozbłyskowe, często aforystyczne spostrzeżenia czytelnicze świadczą o sile wyrazu oraz oryginalności rozważań w *Lekturach nadobowiązkowych*. Chciałoby się przytoczyć sporo fragmentów, ale

jesteśmy skazani na niewielki wybór. Tak Szymborska pisze o listach Chopina: „Chopin zwierzał się rzadko, bo jego dusza była bardzo dzielna. I jako taka nie udzielała sobie prawa zwalania własnych smutków na osoby bliskie”[148], tak o pamiętnikach Beniamina Gigliego i długiej karierze słynnego tenora: „Wojny, rewolucje, faszyzmy, kryzysy – to tylko ruchome dekoracje, [...] podczas gdy on stoi na przedzie sceny i śpiewa zapatrzony we własną przeponę”[149]. Z zapisów tenora wyłania się portret artysty skupionego na sobie i na technicznych problemach emisji głosu, obojętnego natomiast na opresję ze strony historii, jak też na kwestie etycznych wyborów. Dla kontrastu przytoczmy jeszcze koncept przybliżający moralne zalety Pabla Casalsa: „jednoznacznie brzmią w jego ustach słowa takie, jak wolność, godność ludzka, charakter. I o dziwo, brzmią tak czysto jak dźwięk jego wiolonczeli”[150].

Osobnym ważnym tematem, obok muzyki jazzowej, jest w *Lekturach nadobowiązkowych* opera. W omówieniu przewodnika operowego Kańskiego z finezyjnym dowcipem Szymborska sięga po kategorie antropologii kulturowej. Za wyborny koncept uznać należy zestawienia librett operowych z obszarami tabu: „Twarda polityka personalna panuje w operowym świecie. Stosunki rodzinne obwarowane są przepisami równie nienaruszalnymi jak u plemion pierwotnych. Sopran powinien być córką basa, żoną barytona, kochanką tenora. Tenorowi nie wolno spłodzić altu ani obcować cieleśnie z kontraltem”[151]. W tym samym szkicu, z równą humorystyczną maestrią, poetka natrząsa się z komplikacji fabuł, z niejasności intryg właściwych wielu librettom. Wisława Szymborska, jak zwykle, woli herezję, czyli odbiór niezgodny z oczekiwaniami krytyków muzycznych i melomanów. Porusza się więc po terenach pogranicza, między podniebną strefą doskonałości muzyki a przyziemnym, angażującym ciało wykonaniem (jak w uwagach o książce Haasego *Słowiki w aksamitach i jedwabiach*[152]). Zderzenie wyzwala uboczny efekt komiczny, ale nic to nie szkodzi, by w powadze odkryć śmieszność.

Materiał *Lektur nadobowiązkowych* może służyć interpretacji wierszy. W znakomitej *Koloraturze* ukazany został rozziew między zachwycającą mową dźwięków a ograniczeniami ciała – instrumentu wykonawczego.

Oczywiście w tym utworze dostrzeżemy żywioł pastiszu i parodii. *Koloratura* jest uwieńczoną sukcesem próbą imitacji warstwy dźwiękowej arii, opowieścią o języku muzycznym i zarazem zaprezentowaniem tego języka. Heroina z wiersza Szymborskiej: „w gardle ma lusterka, / trzykrotnie słówek ćwiartki ćwierka / i drobiąc grzanki do śmietanki / karmi baranki z filiżanki / filutka z filigranu" (*Koloratura*). Ornamentacja muzyczna koloratury przekazana zostaje za pośrednictwem obrazów. Zaznaczają się tu wyraźnie walory eufoniczne słowa powiązane lingwistycznym dowcipem. Artystka wykonuje utwór o „cienkiej" jak włos fakturze, o wyjątkowo misternej konstrukcji, a zarazem śpiewa w języku włoskim. I jeszcze: głosem cienkim jak włos[153]. Sama śpiewaczka jest uosobieniem wdzięku, dziełem sztuki utworzonym z kosztownego ażuru. Kiedy śpiewa, przestaje być osobą realnie istniejącą.

Scena, na której dzieje się akcja przedstawienia, tworzy modelowy przykład świata sztucznego. Poetka wzmocniła to wrażenie poprzez aluzję do kobiecych upodobań kultury rokoka oraz do ważnego w muzyce francuskiej, lecz mającego też realizacje włoskie, muzycznego stylu *galant*, którego istotą jest lekkość i gracja. Śpiewana aria spełnia się w brzmieniu słów, rodzaj dźwięku wywołuje cudownie absurdalne sploty zdarzeń, z kolei trudności wykonania mnożą ilość perypetii. W jakiejś, dającej się pomyśleć, parodiowanej arii włoskiej (przypomnijmy, że poetka zajmowała się redagowaniem librett) wydobyty zostaje rozśmieszający układ rymów męskich, a paralelizmy składni podkreślają afektowany dramatyzm przeżyć bohaterki.

Początkowej jasnej tonacji śpiewu zagraża tonacja ciemna, która oznacza niedyspozycję głosową artystki. Metaforyka wskazuje na spisek uknuty w sferze instrumentów, proroctwo końca kariery artystki jest bliskie spełnienia. Szymborska w odczynianiu złego losu artystycznego zestawia solfeż z ucztą Baltazara: „Ciężka muzyka na kruczych brwiach / [...] / doremi mane thekel fares!" (*Koloratura*). Nawet wyobrażenie piekła, skojarzone z zejściem ze sceny, odsyła do świata muzycznego i – jeśli wyobrazimy sobie zapis nutowy – mieści się w dolnych regionach pięciolinii.

Z pojedynku ze swą trudną partią artystka wychodzi zwycięsko: „wraca w kryształ vox humana / i brzmi jak światłem zasiał” (*Koloratura*). W zbliżonym do *Koloratury* wierszu Stanisława Barańczaka *Tenorzy* głos mieszczący się w niezbyt powabnej powłoce cielesnej jest dowodem przekroczenia ludzkich ograniczeń i odwetem na nieprzyjaznym losie. Śpiewaczka Szymborskiej z miłosnym afektem podchodzi do własnego śpiewu, ale pochwała artyzmu ma drugą stronę, gdyż istnieje niebezpieczeństwo, że człowiek zmieni się w sprawny aparat do śpiewania. Sztuka czysta mówi wyłącznie o swojej harmonii, nie pozostawia miejsca dla zwykłego życia. To, co najbardziej ludzkie, czyli ciało, przejść ma na własność sztuki. Jednakże – według poetki – perfekcyjnie wykonana aria (i spełniona w języku poetyckim) wtedy tylko uzyskuje humanistyczną pełnię, gdy artysta pamięta o swych ograniczeniach i nie zrywa związku ze świadomością możliwej klęski.

Koloratura przygotowuje teren dla interpretacji wiersza *Klasyk*. W tym utworze melancholijny dowcip złączony został z ironicznym smutkiem, więcej – z żalem elegijnym. Pozostawione utwory każą rychło zapomnieć o człowieku, a dzieło klasyczne, zgodnie ze źródłosłowem, to dzieło doskonałe. Oddzielenie wiecznej sztuki od śmiertelnego twórcy ma tutaj paradoksalną postać redukcji do doskonałości:

> Kilka grud ziemi a będzie zapomniane życie.
> Muzyka wyswobodzi się z okoliczności.
> [.....]
> Wszystko, co nie jest kwintetem,
> będzie jako szóste zdmuchnięte.
> Wszystko, co nie jest chórem czterdziestu aniołów,
> zmilknie jako psi skowyt i czkawka żandarma.
> (*Klasyk*)

Muzyka eliminuje niemuzyczne uwarunkowania. Nie toleruje intruzów w układzie form. Dlatego epizody życia zawsze „brzmieć”

będą dysonansowo. Anielska muzyka nie powstawała wcale w niebiańskich warunkach, a twórca nie był czystym duchem. Przeciwnie, artystę spotykały niedole życia, takie jak samotność i cierpienie. To oczywiste, ale słuchając arcydzieł muzyki, zapominamy o bolesnej prywatności.

Wisława Szymborska prowadzi poetycką politykę rewindykacji[154]. Przywraca więc to, o czym nie chce się pamiętać, a w rozpatrywanym przypadku uświadamia i unaocznia odbiorcy udręki tworzenia. Nie ukrywa nędzy ludzkiej, która leży u podstaw sukcesu i sławy – głównie pośmiertnej. Śmierć to u Szymborskiej ironistka. Zatrzymajmy się przy inwentarzu dóbr ziemskich kompozytora i domysłach, co z nimi się stanie: „Skrzypce zabierze sobie uczeń najmniej zdolny. / Powyjmowane będą z nut rachunki od rzeźnika. / Do mysich brzuchów trafią listy biednej matki” (*Klasyk*). Biografia też zostanie ocenzurowana. Przejmujące sprzątanie po zmarłym staje się zarazem przysposabianiem mistrza do życia wiecznego w sztuce. Tam, wyzwolony z cielesności, przemawiać będzie jedynie poprzez swoje dzieła. Przypominają się wiersze Czesława Miłosza *Mistrz* (o wywyższeniu przez sztukę, trwaniu muzyki i nieszlachetnej materii życiowej) i Zbigniewa Herberta *Beethoven* (o chorobie, głuchocie i arcydziełach) oraz proza poetycka Herberta *Dom poety* (o wywabianiu obecności artysty, korygowaniu wizerunku i sterylnym muzeum).

U Szymborskiej koegzystują w przedziwnej zgodzie kwartety i kataplazmy, kwintety i zakurzona peruka. Wbrew wyobrażeniom o klasyku kompozytor w wierszu Szymborskiej to nie tylko słuch absolutny i ręka kreśląca genialne partytury. Przede wszystkim poetka ze współczuciem ujawnia niedole egzystencji będące udziałem każdego człowieka. Dysproporcja między dokonaniami artystycznymi a mizerią życia jest uderzająca, rozprzęgają się więc dwa porządki: ziemskiego gospodarstwa oraz nieśmiertelności w sztuce. Po unicestwieniu przedmiotów pozostanie czysta muzyka. Wówczas, jak możemy odczytać ironiczne przesłanie, w stworzeniu raju estetów nic już nie będzie przeszkadzać.

Wiersz *Klasyk* kończy się brawurowym, muzycznie zinstrumentalizowanym, lecz i biblijnym gniewnym zaklinaniem,

opartym na poetyckich repryzach słów „słuchający” i „śmiertelni”. Zasłuchanie jest tak mocne, że w stanie estetycznej ekstazy zapomina się o troskach i losie. Tak w filmie Bergmana *Czarodziejski flet* publiczność słucha operowego arcydzieła Mozarta. Słuchacze poddają się magii muzycznej, ich istnienie sprowadza się do odbioru dźwięków. Wcale nie chcą wrócić do zwykłego życia. Czy myślą o niedoskonałych okolicznościach powstania utworu? To raczej wątpliwe. Najpewniej śmiertelni pragną porozumiewać się ze śmiertelnymi za pomocą znaków sztuki wyjętych z czasu.

Filozoficzność. W naszych rozważaniach pojawiło się już trochę rozsianych uwag o stylu filozofowania w poezji Szymborskiej, a także o przywołaniach tradycji filozoficznej. Teraz tym kwestiom przyjrzymy się dokładniej, pamiętając, że nie można sprowadzać przesłań utworów Szymborskiej do wymiaru ilustracji znanych z historii filozofii poglądów. W przypadku poezji wybitnej dialog z dziedzictwem myśli prowadzony jest swobodnie, nie ulega systemowym ograniczeniom, nie zawęża obszaru problematów i nie narzuca języka. To właśnie poetka wybiera zagadnienia filozoficzne zbieżne z własnymi poszukiwaniami, wskazuje inspiracje i lektury człowieka kulturalnego, znając ważne i produktywne idee, bacznie przygląda się współczesnemu światu. Co znamienne, odniesienia do pytań i refleksji filozoficznych przechodzą tu próbę zdrowego rozsądku. Możliwy jest u Szymborskiej żart intelektualny, dystans wobec powagi dociekań filozoficznych, wykroczenie poza prawdy przekazywane przez myślicieli. Dekonstrukcja przywoływanych sądów, dajmy na to wskazywanie słabych punktów modnego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych egzystencjalizmu, to dość częsta właściwość tych wierszy.

Choć spektrum nawiązań do filozofii i filozofów wydaje się szerokie, w przypadku poezji Szymborskiej trudno mówić o eklektyzmie myślowym. Raczej wskazywać należy filozofię literacką – konsekwentnie rozwijaną, w swym rodzaju niepowtarzalną. Jak rzecz ujmuje Ireneusz Kania: „To [...] poezja poruszająca fundamentalne zagadnienia teoriopoznawcze, ontologiczne”[155]. Z kolei Stanisław Balbus konstatuje, iż Szymborska jest „twórczynią głęboko intelektualną, filozoficzną w najdonioślejszym znaczeniu tego

słowa”[156], a Edward Kasperski dodaje, że poezja ta „nawiązuje [...] do współczesnej antropologii filozoficznej, w pierwszym rzędzie o zabarwieniu egzystencjalnym, fenomenologicznym i naturalistycznym”[157]. Za czynnik równie istotny uznać należy „poetycką metafizykę” pojmowaną jako „domena pytań o istotę i podstawy bytu, tego, co w ogóle jest”[158], wywiedzionych z myśli Platona i Heideggera, przekraczanych, korygowanych[159]. Wśród korespondencji idei znalazły się koncepcje poznawcze fenomenologii Edmunda Husserla[160] czy opisy „źródłowych doświadczeń” człowieka w ujęciu Emmanuela Levinasa[161]. I jeszcze w wyliczeniu uwzględnić warto unowocześniony „heroiczny stoicyzm”, pojmowany jako postawa wobec świata, za pomocą ironii opanowujący „uczucia skrajne”[162].

Repertuar pytań w poezji Szymborskiej ma cechy antynomiczne. Wymieńmy kilka takich par sprzecznych: wszechświat oraz istnienie poszczególne, trwanie natury i czas ludzkiego życia, zagubienie pośród świata (w różnorakich, chaotycznych przejawach) i konieczność ustanowienia ładu, rozumiejąca przytomność i poznawczy niepokój. Wskazana problematyka posiada miejsca wspólne przynajmniej z kilkoma filozoficznymi orientacjami. Nieostentacyjna, dyskretnie zaznaczona lektura filozofów staje się u Szymborskiej jedynie punktem wyjścia do własnych poetyckich rozważań. Księgi doświadczenia i nawet najbardziej przenikliwe, wyspecjalizowane, wyostrzone świadectwa ludzkiego namysłu według poetki nie mogą nikogo zwalniać od rozpoczynania na nowo, od startu do prowadzonej procedury ustalenia własnego miejsca w świecie.

Wypowiedzi poetyckie Szymborskiej, w których odnaleźć można aluzje do konkretnych dzieł i nazwisk z historii myśli bądź do stylów filozofowania, nie przynoszą zadowolonego ze swych osiągnięć nasycenia mądrością, nie sprowadzają pocieszającego spokoju, lecz przeciwnie – uczestniczą w jednostkowym dramacie niepewności. Niekiedy owa tradycja sprowadza się do rozpoznawalnych od razu cytatów. Tak np. brzmi przekorna definicja człowieka odróżnianego od natury: „niebo gwiaździste nad myślącą trzciną, / prawo moralne w niej” (*Szkielet jaszczura*). W tym wierszu dowcipne połączenie słynnych formuł Immanuela Kanta i Blaise’a Pascala skonfrontowane zostaje

z bezmyślnym zdaniem z tego samego utworu, które mówi o samozadowoleniu królów stworzenia: „życie jest piękne i ziemia jest nasza”. Pomiędzy najlepszymi świadectwami refleksji filozoficznej a pospolitymi ludzkimi roszczeniami oraz urojeniami powstaje przepaść.

Pojawiają się wzmianki i odsyłacze filozoficzne. Na przykład stoicką mądrość uczonego wspiera Marek Aureliusz (*Stary profesor*), a z kolei bohaterka *Portretu kobiecego* „czyta Jaspersa i pisma kobiece”, co oznacza, że funkcjonuje w różnych obiegach kultury i stara się żyć wśród sprzeczności (potrafi być i wyrafinowana, i – jeśli trzeba – trywialna). W autoironicznej charakterystyce własnej poezji (w *Recenzji z nie napisanego wiersza*) poetka wspomina o wyjątkowości Pascala w skali galaktycznej. Gdyby zatem mieszkańcy Ziemi wysyłali w kosmos komunikat o sobie, poczesne miejsce w opisie zdobyczy myśli zająłby ten filozof. Podobnie niepisany kosmiczny regulamin domaga się „kilku zdań z Pascala”, abyśmy udowodnili, że jesteśmy istotami myślącymi (*Nieuwaga*). Jakich zdań? Zapewne tych, które określałyby naszą pozycję w pustym wszechświecie. Wszakże autor *Myśli* wyznawał: „Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”[163]. Większych rozmiarów pascalowską wariacją jest wiersz *Przed podróżą*, złożony z efektownych paradoksów, niejako wieńczący omawianą tu serię utworów noblistki: „Mówi się o niej: przestrzeń. / [...] // Pusta i pełna zarazem wszystkiego? / Szczelnie zamknięta, mimo że otwarta, / [...] / Rozdęta do bezkresu? / Bo jeśli ma kres, / z czym, u licha, graniczy?”. Oczywiście, pełna wątpliwości myśl, która pragnie zrozumieć, czy przestrzeń jest bezkresna, kojarzy się z ludzką nicością wobec Nieskończoności (co rozważał Pascal[164]), ale zakończenie wiersza Szymborskiej prowadzi w stronę egzystencjalistycznego namysłu nowszej daty. Przeczytamy tam bowiem o „pasemku nieba nikłym”, które oznacza zarazem korytarz powietrzny samolotu, jak też określa napowietrzną drogę ku śmierci.

Sygnały filozoficzności wypowiedzi u Szymborskiej są rozlokowane na różnych poziomach: słowa, które referuje i przedstawia, metafory – nieraz przejętej od filozofów, świata poetyckiego i myśli umieszczonej w tym świecie, a także przesłań, w których rozumieniu pomaga filozoficzna lektura. Respektując wszystkie te plany, weźmy teraz

przykłady odnoszące się do okresu starożytności. Zdumienie filozoficzne w wierszach Szymborskiej może być rozumiane jako podjęty dla własnych poetyckich i poznawczych celów powrót do początków filozofii. Nie chcę sugerować, że mamy tu do czynienia z zabawą w regres, gdyż takie nawiązania mają podstawy zupełnie poważne. Dociekania pierwszych filozofów dotyczące rzeczy elementarnych (kosmogonicznych, przyrodniczych, humanistycznych), kiedy mity przestawały wystarczać, przypominają styl refleksji w wierszach Szymborskiej. Znane jest zdanie poetki: „nie ma pytań pilniejszych / od pytań naiwnych" (*Schyłek wieku*). Zamiast określenia „naiwne" możemy wprowadzić inne słowo i wówczas mówić będziemy o „pytaniach pierwszych", w naszych czasach zwykle zbyt szybko poniechanych.

Pytania zadaje człowiek, który widzi świat po raz pierwszy (nie nabrał on rutyny, nie znudził się powtarzalnością doświadczeń), a takim człowiekiem jest dziecko. U Szymborskiej to nie przypadek, że w utworach o sporym ładunku refleksji filozoficznej dziecko rozmyśla bądź prowadzi eksperymenty ze światem (*Wywiad z dzieckiem, Mała dziewczynka ściąga obrus*). Wróćmy jednak do filozofów jońskich i do Heraklita. Poetka pamięta o historii dociekań na temat początku rzeczy, gdyż w wierszu o mieszkańcach zaginionego kontynentu pisze: „Nie wyjęci z powietrza, / z ognia, z wody, z ziemi" (*Atlantyda*). Oto otrzymujemy rejestr czterech żywiołów Anaksymandra, ale obraz zostaje odwrócony, żywioły bowiem, które są siłami kreacyjnymi, pomijają Atlantydów, a zatem byty wątpliwe znalazły się poza istnieniem.

Wiersz *W rzece Heraklita* odczytywać należy jako realizację metafory filozofa z Efezu, dla którego zasadę świata (przepływania wszystkiego, co jest) objaśniał obraz rzeki. Ponadto jednanie przeciwieństw, owo napięcie między różnorodnością a zgodą rzeczy istniejących, odsyła do aforyzmów Heraklita[165]. Jednakże w Heraklitejskiej rzece – na zasadzie logicznej konsekwencji oraz pełnego inwencji żartu – umieszczone zostały przez poetkę ryby, czyli istnienia osobne płynące w tym samym nurcie. Mocno zaznaczają się granice poszczególnego „ja", ale byt osobny zyskują nawet powstające wiersze, które szybko odrywają się od twórcy: „ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna / [...] / pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby" (*W rzece Heraklita*). Oto jakby

mimochodem odczytujemy wykład monadologii Gottfrieda Wilhelma Leibniza. Szymborska, wyliczając i różnicując twórców ludzkiego świata (i kultury), byty przyrodnicze, przedmioty, wskazuje zarazem ich odrębne zamknięte w sobie istnienie. Według metafizyki Leibniza substancje, które składają się na byt prawdziwy, nie podlegają zewnętrznym wpływom, tworzą więc każda dla siebie zamknięty układ monad, co poetce nie wystarcza, gdyż mocne jest w jej twórczości pragnienie wyjścia poza ograniczony świat pojedynczego człowieka.

Jerzy Kwiatkowski tak przedstawiał omawiane inspiracje w wierszach Szymborskiej: „Jest to poezja głęboko indywidualistyczna: niekiedy jak gdyby w duchu Leibniza czy Giordana Bruna", a to ze względu na zasadę „jakościowej odrębności, zindywidualizowania monad, metafizycznego pluralizmu"[166]. Jako przykład „niemal cytatu" z Leibniza krytyk podaje frazę z zakończenia liryku *Nic dwa razy*: „różnimy się od siebie / jak dwie krople czystej wody"[167]. W znanym wierszu *Rozmowa z kamieniem* tematem głównym jest nieprzenikalność różnych bytów, ich substancjalna obcość. Porozumienie nie będzie możliwe, zamknięta w swoim kształcie monada nigdy nie wyjawi swych tajemnic[168].

Nie ułożymy historii filozofii według Wisławy Szymborskiej, poetka bowiem niekiedy tylko szuka w tej dziedzinie sojuszników własnej myśli. Całościowa wypowiedź poetycka o filozofii i filozofach to wyjątek, taki jak w wierszu *Platon, czyli dlaczego*. Traktat przeradza się w przechadzkę filozoficzną, a frapujący esej poetycki okazuje się rozmową z ateńskim mędrcem. Platońska filozofia, przypomnijmy, przeciwstawiała byt idealny (wyższy, wieczny) bytowi realnemu (niższemu, przemijającemu). Szymborska zaś opowiada się za realnością świata, nie wyrzeka się niespodzianki i zdumienia[169], a nauki Platona w odczytywanym wierszu dają asumpt do poetyckich rozważań o niedoskonałości, nietrwałości i przygodności ludzkiego istnienia.

Mówiąca obraca się w kręgu poglądów platońskich, a zarazem ten obszar przekracza. Obrazowanie nawiązuje do pieczary Platona: uwięzieni w jaskini ludzie widzą tylko cienie, postrzegają więc niewyraźne odbitki idei, jakimi są rzeczy, ale u Szymborskiej obraz z tej przypowieści zostaje ciekawie przetworzony. Poetka wykorzystuje

przeciwstawienie ciemności w pieczarze i światła w przestrzeni wyższej. Gdzie zatem bytują idee? Oto odpowiedź we wspaniałym wyrażeniu metaforycznym: „w swoich sennych nad światem ogrodach” (*Platon, czyli dlaczego*). W omawianym wierszu myśl nie wzbija się ku jasnym regionom bytu, lecz przeciwnie – powraca ku ciemności i tajemnicy. W wymiarze ludzkiego istnienia Mądrość jest „kulawa”, Piękno kontrastuje z „niepowabną” ciężką cielesnością, a Dobro naznaczone zostaje przymieszką ciemności, zapewne zła. Punkt widzenia się przesuwa, ponieważ to, co niejasne i zamącone, ludzkie i niedoskonałe, bardziej Szymborską porusza niż podniebna, nieosiągalna idealność.

Wisława Szymborska zwykle nie posługuje się terminologią filozoficzną, ale w wierszu platońskim odstępuje od tej zasady, przeczytamy bowiem, iż „Byt Idealny przestał sobie wystarczać”. Drugim wątkiem przejętym od Platona i łączącym się z poprzednim jest pomysł wygnania poetów z obmyślanego państwa. Według filozofa poeci wprowadzają zamęt, destabilizują tworzony porządek, chwiejnością afektów zarażają porządnych obywateli, natomiast u Szymborskiej zasługują na współczucie, gdyż żywią się odpryskami idei, odpadkami wielkości, nie obcują ze spokojną pewnością, lecz starają się przeniknąć ciemne tajemnice.

Dalej, przeskakując epoki, wskażmy immanentyzm George’a Berkeleya – zwolennika idei świata zamkniętego w świadomości ludzkiej, przeciwnika odłączania myśli od zmysłów. Odniesienia do tzw. idealizmu subiektywnego oświetla kilka znakomitych konceptów Szymborskiej, polemicznych i zarazem żartobliwych: „Jest świat? No to i dobrze. / [...] / aż do przesady cały i prawdziwy? / I zawsze, nawet za plecami, jest?” (*Fetysz płodności z paleolitu*). Albo: „Mistrz odrzuca z niesmakiem absurdalną myśl, / że stół spuszczony z oka musi być stołem bez przerwy” (*Wywiad z dzieckiem*).

Filozofia XVII wieku jest Szymborskiej szczególnie bliska. Eksponowaną pozycję – co rzadkie w nowoczesnej poezji – zajmuje filozofia przyrody i zagadnienie miejsca człowieka w Wielkim Łańcuchu Istnienia (można wykazać tu analogie z koncepcjami Spinozy, Locke’a,

Bacona, Leibniza)[170]. Oczywiście porównywanie ma sens wtedy, jeśli wskazujemy dialog myśli, nie zaś powtórki z nauk filozofów.

Do rejestru dodajmy obserwacje Kantowskie, ograniczając się do jednego przykładu. Otóż w *Widoku z ziarnkiem piasku* wypowiada się równocześnie „ja" i „nie-ja" – czyli to, co niedostępne, co się znajduje poza podmiotem. Poznanie porządkujące dąży do ładu, pragnie, by wielość była przejrzysta, natomiast sfera nazywanego buntuje się przeciwko klasyfikacjom. Istnienie poza świadomością poznającą umyka nazwom, nie mieści się w kategoriach apriorycznych, takich jak czas i przestrzeń. Cytowany fragment można odczytywać jako przekorne ćwiczenie poetyckie na temat Kanta: „Czas przebiegł jak posłaniec z pilną wiadomością. / Ale to tylko nasze porównanie. / Zmyślona postać, wmówiony jej pośpiech, / a wiadomość nieludzka" (*Widok z ziarnkiem piasku*). Zarówno w tym wierszu, jak i w *Rozmowie z kamieniem* pojawia się „problem kantowski, problem relacji między fenomenem a noumenem, między zjawiskiem, do którego jedynie mamy dostęp, i tak zwaną «rzeczą samą w sobie», do której dostępu nie mamy"[171]. I jeszcze: w wierszach Szymborskiej odnajdziemy temat względności poznania. Oto zwija się nagle i więdnie aparatura pojęciowa, której z tak niezbitą pewnością używamy.

Dojrzały okres poezji Szymborskiej przypada na czas, kiedy w literaturze polskiej wzrastało zapotrzebowanie na egzystencjalizm. W krytyce sprzed lat jej utwory objaśniane były w kategoriach filozofii Sartre'a. Często pisano o relacji „egzystencji" (faktu istnienia) i „esencji" (istoty istnienia), o wrzuceniu człowieka w byt, dwoistości bycia dla siebie i bycia dla innych, świadomości tragizmu istnienia ludzkiego w świecie. Człowiek Szymborskiej nieustannie się staje, dąży ku jakiemuś urzeczywistnieniu własnego życia i wciąż pozostaje kimś poszukującym, pełnym wątpliwości. Zatem „konkret istnienia (egzystowania) waży [...] więcej niż esencje, biczujące go tym, kim być powinien"[172]. Podczas lektury utworów Szymborskiej uruchamiają się skojarzenia z egzystencjalizmem, jednakże za pomocą ironii oraz humoru poetka dystansuje się wobec zakładanego przez tę doktrynę lęku istnienia.

Filozoficzny aforyzm z rozprawy *Egzystencjalizm jest humanizmem* Jeana-Paula Sartre'a, który otwiera kwestię odpowiedzialności podmiotowej: „Jesteśmy sami, nic nas nie usprawiedliwia”[173], przybrał u Szymborskiej kształt gramatycznej liczby pojedynczej: „Wiem, że póki żyję, nic mnie nie usprawiedliwia” (*Pod jedną gwiazdką*). Zmiana jest drobna tylko pozornie. Zamiast wykładu z antropologii filozoficznej, który proces stawania się ludzkiej egzystencji, niegotowej, nieustalonej, łączy z nicością oraz absurdem, otrzymujemy skrzącą się paradoksami osobistą medytację o znacznie mniejszych ambicjach uogólnienia. Jednostka ludzka u Szymborskiej ujawnia co krok własną winę wobec innych zewnętrznych bytów, lecz poza otchłanną egzystencjalną rozpaczą odkrywa bezcenne ziarnka nadziei i współczucia, ziarna radości, drobinki sensu życia.

Tę dwoistość tak uchwycił Zbigniew Bieńkowski: „Życie jest u niej [tj. Szymborskiej] królestwem przypadku w skali kosmicznej i mikroskopijnej. I ten przypadek, znakomita pożywka wszystkich egzystencjalnych rozpaczy, staje się w wierszach Szymborskiej niewyczerpanym źródełkiem radości”[174]. Przytoczyć również warto sąd Jerzego Jarzębskiego: Szymborska „egzystencjalistką jest lepszą [...] od filozofów-teoretyków, bo cała jest zanurzona w [...] przeżyciu owej filozofii, ukazującą się w procesie przemiany, przejścia, wcielania się, półurzeczywistnienia”[175].

Martin Heidegger nauczał, iż nicość to warunek, który pozwala na objawienie się istoty bytu. Posłuchajmy filozofa: „W byciu bytu dokonuje się nicościowanie nicości”; „Pytanie o nicość stawia nas samych, którzy zapytujemy, pod znakiem zapytania”[176]. W przywoływanym wierszu Szymborskiej pytanie właściwie zostaje powtórzone, ale niezupełnie w tym samym języku pojęciowym: „nicościowanie nicości” i „przenicowana nicość”. Druga zbitka słów, pochodząca od poetki, metafizyczne zdziwienie przybliża do praktycznej zwykłości. Nicuje nicość jak tkaninę[177], a wynikiem tego osobliwego krawiectwa jest istnienie zaplanowane w najdrobniejszych szczegółach. Świat to „tutejsze na opak” nicości, która zyskuje postać przestrzenną i daje się opisywać w terminach fizyki. Czy przez analogię można sobie wyobrażać, iż druga strona istnienia – w jakimś sensie już poznany

„antyświat” – to symetryczne odbicie kształtów zaistniałych? Nicość jest ograniczona przez poznawalny świat i w wierszu Szymborskiej sprowadzona do wymiarów kameralnych.

W fenomenologii Husserla kategoria intencjonalności oznacza, iż świat istnieje „świadomościowo”, z kolei fenomenologiczne wątki egzystencjalizmu Heideggera mówią o świecie, który „będąc miarą tego, co może nam się pojawić, jest zarazem miarą naszej własnej egzystencji”[178]. Oba wątki mieszczą się w horyzoncie poznawczym wierszy Wisławy Szymborskiej. Próby porządkowania zawsze odkształcają postrzeganą wielość zjawisk. Cud istnienia polega na tym, że świata jest mało i tak niewiele nam z tego dziedzictwa przypadło, ale z drugiej strony (bo przeciwieństwa się u Szymborskiej dopełniają), świata jest wciąż za wiele. To mnożenie się jednostkowych bytów nie liczy się zupełnie z możliwościami ludzkiej percepcji. Antynomia świadomości i bezmiaru rzeczy („ontologicznej pełni”[179]) często występuje w omawianej twórczości. Wystarczy uważnie przeczytać takie liryki, jak np. *Urodziny, Zdumienie, Może być bez tytułu*.

Staram się w tym przeglądzie wskazać tropy najlepiej rozpoznawalne (i rozpoznane) w poezji Szymborskiej. Oczywiście to integralne myślenie filozoficzne wciąż otwiera możliwości nowych porównań z rozmaitymi koncepcjami filozoficznymi. Na przykład Czesław Miłosz, uważnie i wielostronnie czytając wiersz *Mała dziewczynka ściąga obrus*, wydobywa analogie z dociekaniami Lwa Szestowa o konieczności oraz wolności, o wyłamywaniu się myśli spod ustanawianych przez systemy filozoficzne powszechnych prawd[180]. Dostrzeżemy tu przede wszystkim wątek newtonowski, mała bohaterka bowiem, zmuszając do lotu szklanki, talerzyki i dzbanuszki, odkrywa prawa ruchu we wszechświecie i w pokoju, dowiadując się też o prawie spadania. Jeśli już jesteśmy przy Szestowie, to dopowiedzmy, iż powinności filozofii wykładane przez tego myśliciela i przesłania poezji u Szymborskiej stają się zadziwiająco zbieżne. Człowieka należy nauczyć „żyć w niewiedzy”, a „zadaniem filozofii nie jest uspokojenie człowieka, lecz budzenie w nim niepokoju”[181].

Wątki filozoficzne – ujmując rzecz w największym skrócie – dają się u Szymborskiej prześledzić w domenie metafizyki (przeświadczeń na

temat bytu), epistemologii (teorii poznania i praktyki poznawania w poezji), aksjologii (nauki o wartościach), etyki (w zakresie wyborów i powinności). Skala zagadnień filozoficznych jest szeroka, ale żadna szkoła czy styl uprawiania refleksji nie określa poetki bez reszty. Jednoznaczne recepty rozwiązywania problematów zostają odrzucone, nawet narzędzia wątpienia są tutaj zróżnicowane[182]. Raz jeszcze powtórzmy: poetka odrzuca kopiowanie pomysłów i dyskursów filozofii, podąża własną drogą – z wyznaczonymi przystankami filozoficznymi. Dociekania filozofów przekształcają się u Szymborskiej we fragmenty opowieści o naszym konkretnym życiu.

Według prezentowanych w wierszach nastawień człowiek nie ogarnia świata, lecz i świat nie wystarcza człowiekowi. Wielość napotykanych rzeczy przerasta możliwości poznawcze mówiącego „ja", ale również wyobraźnia buntuje się przeciwko zastanym porządkom. Przy tym niejasne znaki, zatarte drogowskazy, nieczytelne wskazania, które wyłaniają się w postaci dziwnych przypadków z magmy wielości, poetka – specjalistka od ironii, negacji i wątpienia – opisuje z niezwykłą precyzją.

Obce i tajemnicze obszary istnienia nieustająco poddawane są tu próbie oswojenia. Naturalnie poezja nie jest od tego, by tworzyć systemy metafizyczne. Dodawanie cząstkowych spostrzeżeń i cierpliwe gromadzenie przykładów – od małego kosmosu listka, źdźbła trawy, kropli wody, ziarnka piasku po gwiezdne fenomeny – charakteryzują styl poetyckiego myślenia Szymborskiej. Każda rewelacja sprawdzona zostaje w sferze konkretu. W efekcie mamy więc do czynienia z dwojaką postawą literackiego podmiotu: pragnie on wytworzyć własne prawidła rozumienia świata, ale również poddać próbie zdrowego rozsądku istniejące instrumentarium poznawcze, krytycznie się przyjrzeć myśli filozoficznej, wyjaśnieniom nauki, wreszcie – mądrości praktykowanej na co dzień.

Prywatny kanon: oswajanie wielkości. Po uwagach o malarstwie, teatrze, fotografii, filmie, muzyce oraz filozofii przyszedł czas na wielostronny dialog z tekstami literackimi. I dodajmy, że poetkę, która uprawia prywatny kult wielkich pisarzy, interesują oraz inspirują nie tylko arcydzieła. W tej praktyce istotny staje się dialog ponad czasem,

wyzbyty jednak retoryki wzniosłej. Czytelnik zapewne pamięta odniesienia dzieła Szymborskiej do tradycji tragedii antycznej oraz dramatów Szekspira. Teraz wypadnie poszerzyć obszar obserwacji, umieszczając tu zastrzeżenie, że przedmiotem wypowiedzi są utwory literackie, osobowość twórców, ich biografie oraz konteksty społeczne pisania. Intertekstualność Szymborskiej należy więc pojmować możliwie szeroko. W pierwszym rozpoznaniu rzecz wygląda następująco: przekazane nam dziedzictwo kultury poetka traktuje jako obszar przyjazny. Obcowanie z wielkimi duchami budzi respekt, ale nie przeraża. Zasób tekstów kultury wspiera piszącą, dopomaga w krystalizacji własnej myśli, steruje wyobraźnią, zasila język poetycki. W omawianej twórczości pojawiają się rozliczne uwagi o gustach estetycznych i wyborach. Szlachetne zajęcie, jakim jest lektura, poetka poleca innym.

Chociaż Wisława Szymborska nie układa erudycyjnych rebusów poetyckich, to jednak w jej utworach odnajdziemy sporo literackich przytoczeń, często wprowadzanych niepostrzeżenie. Skala obejmuje Biblię, świat Homera, dialogi Platońskie, tragedię antyczną. Wśród pisarzy dawnych epok najbardziej szanowany, a nawet czczony (bez uroczystych nabożeństw), jest Michel de Montaigne. Eksponowane miejsce na liście cenionych przez noblistkę autorów zajmują znakomitości najwyższej miary – Dante, Szekspir, Tomasz Mann, a z polskich poetów Mickiewicz[183], Norwid, Leśmian, Czechowicz.

Oczywiście zdarzają się przygodne, uderzające trafnością, nieraz zabawne cytaty i parafrazy. W inwentarzu wielu informacji naukowych i napisów pojawiają się Mickiewiczowskie skrzydlate słowa: „słowiczku mój a leć, a piej” (*Liczba Pi*), czy od razu rozpoznawalne odniesienie do wiersza *Nad wodą wielką i czystą* (z *Liryków lozańskich*) – w opisie obłoków, które są szczytowym osiągnięciem fantazji natury: „Nie mają obowiązku razem z nami ginąć. / Nie muszą być widziane, żeby płynąć” (*Chmury*). Współczująca ironia wobec wielkich aspiracji i dramatów małych dziewczynek odsyła do Kochanowskiego i dalej – do Homera: „Twarzyczki ich / warte odprawy posłów” (*Chwila w Troi*).

Przybrana w kwiaty jabłonka, najpiękniejszy przedmiot, jaki można w życiu zobaczyć, wdzięcznie bytuje poza historią i nie musi pytać,

nieco zmienioną frazą z wiersza Norwida *Do Bronisława Z.*: „który rok, jaki kraj” (*Jabłonka*). Tropem tego niezwykłego pisarza z XIX wieku podążymy też podczas lektury wiersza *Spis ludności*: „Mijamy się na wieczność w domach towarowych / kupując nowy dzbanek” – jest to pogłos Norwidowskiego wiersza *Idącej kupić talerz pani M.* (historiozofia oraz refleksja nad przemijaniem ludzi i ludów, ironicznie powiązane z przypadkami sytuacji banalnych, takich jak kupowanie użytecznych rzeczy, łączą wymienione teksty). Dodajmy, że w wypowiedzi programowej *Jak to pisał Norwid?* poetka cytuje wiersz *Ogólniki* z tomu *Vade-mecum* Norwida. Natomiast oglądanie narysowanych kontynentów odbywa się w ciszy „jak makiem zasiał”, a ten zwrot frazeologiczny ewokuje dopowiedzenie, którego nie sposób nie skojarzyć z *Przypowieścią o maku* z cyklu *Świat (poema naiwne)* Czesława Miłosza: „w każdym czarnym ziarnku / żyją sobie ludzie” (*Mapa*).

Dialog z poprzednikami wzbogaca zawsze wypowiedź, służy wspieraniu własnej prawdy oraz wyraźnemu określeniu własnej postawy. Nowe otoczenie semantyczne przesądza o tym, że nie otrzymujemy literackiego repetytorium. Rozmowa ponad wiekami oraz spotkanie idei poetów współczesnych kształtuje swoistą szkołę myślenia. Z nawiązania rodzi się nowość, bo z pozoru literatura w swych możliwościach wyrazu, w swych tematach się wyczerpuje, jednakże – jeśli nie będziemy wierzyć postmodernizmowi – w każdym słowie i zdaniu się odradza. Oto pochwała stwarzającej się nowości umieszczona w wykładzie noblowskim: „«Nic nowego pod słońcem» – napisałeś, Eklezjasto. Ale przecież Ty sam urodziłeś się nowy pod słońcem. A poemat, którego jesteś twórcą, też jest nowy pod słońcem, bo przed Tobą nie napisał go nikt. I nowi pod słońcem są wszyscy Twoi czytelnicy [...]”[184].

Zaistnienie wielkich artystów jest wielką tajemnicą. Rozbłysk geniuszu w gwiazdozbiorach zwykłości, a nawet pospolitości, to fenomen rozpatrywany tutaj na wiele sposobów. Pojawia się też u Szymborskiej wersja negatywna – wraz z pytaniem, czy rozpoznalibyśmy rozmiar klęski, gdyby nie istnieli Szekspir i Montaigne. W omówieniu *Prób* (w *Lekturach nadobowiązkowych*) pojawia się sugestia, by czytać dzieło „ze zdziwieniem”, że tak

niezwykły autor i myśliciel pochwycony został przez „gęstą tkaninę dziejów”. Od mistrza Montaigne’a pochodzi skłonność poetki do refleksyjnych zdumień. Weźmy znamienny autokomentarz noblistki: „Dla mnie jest to jeden z największych pisarzy świata [...]. Zastanawiał się nad wszystkim. Właściwie od niego bierze się lekcja zdziwienia światem, rozmaitością świata”[185]. I jeszcze Wisława Szymborska z wdziękiem poucza młodego adepta pióra: „Montaigne wymawia się: Mąteń, z akcentem na ostatniej zgłosce i przyklęknięciem na jedno kolano”[186].

Michel de Montaigne, podobnie jak znakomity prawodawca humoru poetyckiego, ironii, eseistycznej refleksji Tomasz Mann (wspomniany w znanym wierszu z tomu *Sto pociech*, ale też jako człowiek i artysta kilkakrotnie przybliżany w *Lekturach nadobowiązkowych*[187]) w poezji Szymborskiej włączeni zostają w zakres rozważań antropologicznych. Zaistnienie tych pisarzy jest najważniejszym wydarzeniem w historii naturalnej. Poetka wyodrębnia dowody na przedziwne wysiłki materii, których ukoronowaniem stają się dzieła kultury. Niezwykłe zdolności w dziedzinie ducha wyróżniają człowieka w ogóle, nobilitują i zobowiązują cały gatunek. Dlatego noblistka niekiedy rezygnuje z przywoływania arcydzieł literatury i prowokacyjnie przenosi nazwiska wielkich mężów (literatury, filozofii, muzyki) do kategorii nazw pospolitych. Tak powie pradziejowa rodzicielka: „Moje pierwsze święte brzuchy / z maleńkimi paskalami” (*Jaskinia*). Natomiast w bilansie naszych dokonań w skali planetarnej wspomina się o „mozartach”, „platonach”, „edisonach” (*Bal*).

W *Lekturach nadobowiązkowych* znamienne są powroty do dzieł z kanonu literatury powszechnej i polskiej. Hierarchia wartości literackich ustalana jest na własny poetycki użytek. Trudno wyobrazić sobie mówienie o ludzkich sprawach bez tych literackich punktów odniesienia. Czytelnik odnajdzie przenikliwe (z reguły skrótowe) uwagi m.in. o Horacym, Petroniuszu, Pepysie, Goethem, Lwie N. Tołstoju, Laforgue’u, Czechowiczu. Często w tworzeniu portretów pośredniczą odczytywane pamiętniki i narracje biograficzne. Owe odbicia i zniekształcenia w oczach innych są dla poetki istotne. Małe wnikliwe próbki krytyczne znajdziemy również we wprowadzeniach i notach

Szymborskiej do wybranych pism autorów dwudziestowiecznych[188]. Bywa też tak, że pisarz lub filozof łączony jest z postawą ludzką czy sposobem rozumienia świata, albo z pewnym stylem bycia. Zatem Montaigne uosabia mędrca, Marek Aureliusz uzasadnia sceptycyzm i dojrzałe rozeznanie ludzkich spraw (*Stary profesor*), Alan Alexander Milne firmuje zaś bezbronną łagodność i mądrość naiwną, ulokowaną w rzeczywistości bez historii (*Dłoń*).

Sfera czytania jest dla Szymborskiej terytorium bezpiecznym i chętnie odwiedzanym. Studiowanie życia poprzez lekturę oraz doświadczenie lektury ma w tej poezji znaczenie podstawowe. Poetka z niepokojem obserwuje nadchodzenie epoki nieczytania. Odrzucenie książek w kąt oraz umiłowanie innych łatwych mediów, które oferują przepływ obrazów i niczego nie wymagają, to kolejna klęska ludzi naszego czasu. Człowiek w epoce posthumanistycznej nie będzie wiedzieć, czym jest literatura i do czego obcowanie z przekazem artystycznym może służyć. W wierszu Szymborskiej *Nieczytanie* pozornie wesoła okazuje się seria nieporozumień między siedmiotomowym arcydziełem Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu* a mentalnością ukształtowaną przez telewizję i masowe podróżowanie. Płytkie i głupie rozmowy, właściwe obyczajowi codziennemu, przeciwstawiane są tutaj głębi myślowej i artystycznej w powieści wielkiego samotnika, szybkie zmiany wrażeń – konieczności skupienia, samozadowolenie – poszukującej refleksji, oglądane w roztargnieniu slajdy – kapitałowi duchowemu, jaki przynoszą wspomnienia. Wszak z materiału pamięci Proust zbudował swój niezwykły, jedyny taki w literaturze światowej utwór.

Moglibyśmy sparafrazować Szymborską i napisać „Proust już nadziei nie ma żadnej”, gdyż nie zostanie przeczytany. Oto – co boleśnie daje do myślenia – bardzo szybko nastąpił proces zaniku kompetencji kulturowych, do tego stopnia, że wybitne dzieło literackie, jako partytura skomplikowanych sensów, z braku narzędzi odbiorczych nie może zostać odczytane (nie mówiąc już o braku chęci). Poetka ironicznie ukazuje sytuacje, w których *homo novus* postrzega literaturę jako obszar oddalony, egzotyczny, ekscentryczny – w przypadku Prousta chory. Kultura telewizyjna doprowadziła do tego, że można być ignorantem i „wygrać volvo”. Już niczym nagannym nie jest pomylenie Prousta

z Prusem („Szedł kiedyś serial pt. «Lalka», / ale bratowa mówi, że kogoś innego na P.”), a za objaw zdrowej witalności uznaje się odrzucenie tzw. potrzeb wyższych. Być może dla celów dydaktycznych poetka tworzy karykaturę, ale ten jednostronny obraz niewiele różni się od rzeczowej obserwacji psychologicznej i socjologicznej. Smutne proroctwo Szymborskiej właśnie się wypełnia.

Atrofii wykształcenia humanistycznego oraz odchodzeniu kultury książki – a mówiąc krótko: nieczytaniu – Wisława Szymborska poświęciła przemówienie wygłoszone z okazji otrzymanego doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Poetka mówiła o książce jako fundamencie kultury, teraz kruszonym przez „środki audiowizualne”. Do uwag dotyczących kulturalnego człowieka, który nie zna lekturowej przygody, dodane zostały słowa nadziei: chyba to jednak niemożliwe, żeby rasa czytających „miała wyginąć wkrótce do szczętu”[189].

O ile w wierszu *Nieczytanie* odzywają się głosy, z którymi poetka nigdy by się nie utożsamiła, bo pewnych granic obcości nie da się przekroczyć, o tyle w wierszu zatytułowanym *W dyliżansie* ujawnia się bliskość ze Słowackim i jego światem, chociaż – jak to często bywa u Szymborskiej – obecność mówiącej w XIX wieku jest nielegalna, wywiedziona z wyobraźni. Na pół groteskową podróż przybywająca „z przyszłości” poetka odbywa na dachu dyliżansu. Ta postać nie może wchodzić w kontakt z przedstawionymi osobami, pozostaje niewidzialna, prowadzi więc obserwacje z ukrycia. Nawet wypowiedziane słowa podziwu – „czułości” wobec wierszy Słowackiego – trafiają w pustkę.

Co znamienne, w wierszu Szymborskiej podróżujący wieszcz jest samotny, nieco zagubiony i – co równie ciekawe – romantyczny styl podróży ulega tu zanegowaniu. Przyznać trzeba, że Słowacki utrzymuje się w roli (czyta po raz kolejny list od matki, z którego wypada zasuszony fiołek), ale otoczenie w dyliżansie i oberży jak gdyby zostało przeniesione z powieści realistycznej, a może i naturalistycznej, z Balzaca czy Maupassanta. Zwróćmy uwagę na dokładność szczegółów w tym wierszu, na sensualność opisu oraz na dynamiczną technikę filmową. Typy ludzkie, które Słowacki ledwo zauważał, są przyziemne,

nieco karykaturalne, w swej cielesności odrażające. Poetka układa reportaż z przeszłości i zarazem tworzy wizję zaprzeczającą narracji Słowackiego. W *Listach do matki* znajdziemy kilka wzmianek o podróży dyliżansem, ale dość powściągliwych[190]. Romantyczny poeta, wbrew życzeniu adresatki, opiera się przedstawianiu „materialnych okoliczności". Noblistka po wielu latach z melancholijnym humorem to życzenie spełnia, na teksty epistolograficzne Słowackiego odpowiadając własnym kontr-tekstem.

Galeria przodków Szymborskiej jest o wiele bardziej obfita w portrety, niż to tutaj przedstawiam. Książki, obrazy, dzieła muzyczne to niejako naturalne otoczenie bohaterów poezji Wisławy Szymborskiej. Nieredukowalna obecność dziedzictwa kultury wcale nie musi być ostentacyjnie podkreślana. Wspólną właściwością w wierszach o pisarzach i literaturze jest pozycja „ja" mówiącego, która oscyluje pomiędzy wnikaniem w realia przekazów a wykraczaniem poza ich granice. W tym drugim przypadku, tak jak w wierszu *W dyliżansie*, poetka eksponuje stanowisko krytyczne, prowadzi lekturę niezgodną z horyzontem odbioru wyznaczanym przez dzieła. Intertekstualizm jest umiarkowany: znaczące cytaty i nawiązania często zostają w jej tekstach dyskretnie ukryte. Poezja *docta* udaje bowiem poezję naiwną. Można by również pomyśleć o skalkulowanej spontaniczności. Doskonale zestrojone dwie cechy poetyki Wisławy Szymborskiej – literackość i potoczność – uzupełniają się nawzajem.

Glosy o pisaniu. Podobnie jak w podejmowanych wciąż na nowo dociekaniach filozoficznych – na własną rękę i na własne ryzyko, poetka unika formułowania ogólnych prawd o pisaniu. Nad teorię słowa artystycznego przedkłada praktykę, w wywiadach i tekstach poetyckich stroni od wyjaśniania swoich utworów, odrzuca zadomowiony w nowoczesnej literaturze gatunek zwany *ars poetica*. A jednak w wierszach Szymborskiej znajdziemy sporo uwag autotematycznych, czyli takich, w których artysta powiadamia odbiorcę, że pisze, i podejmuje problem, jak akt stwarzania „sztucznych" rzeczywistości odnosi się do świata istniejącego realnie.

Punktem wyjścia jest wątpienie w moc stwórczą i skuteczność słowa, spór ze stanowiskiem, że poznanie w literaturze wnika w całość rzeczy

istniejących, a także negacja przekonania, że utrwalanie zjawisk zatrzymuje bieg czasu, bo to, co zapisane, zostaje na wieki, wreszcie – niewiara w podejmowane wciąż wysiłki, które mają na celu zdefiniowanie istoty poezji. Jedyną pewnością na ten temat paradoksalnie jest niepewność: „co to takiego poezja. / [...] / A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego / jak zbawiennej poręczy” (*Niektórzy lubią poezję*). Pojawiające się w wierszach Szymborskiej oraz w *Lekturach nadobowiązkowych* uwagi o sztuce słowa określają jej własną metodę twórczą nie wprost, lecz poprzez spór i dialog z artystycznymi rozwiązaniami innych poetów[191]. Nie znajdziemy tutaj żadnych sądów autorytatywnych ani prób utworzenia systemu. Co najwyżej glosy, uściślenia, polemiki.

W utworach Szymborskiej przygoda ze słowem jest przygodą z istnieniem: „Bycie-w-sztuce służy [...] zawsze byciu-w-świecie, nigdy zaś autokreacji czy też sztuce dla sztuki”[192]. Liczy się więc dokładna obserwacja świata, wrażliwość na to, co jeszcze nie nazwane i nie opisane, a nade wszystko uważna obecność w świecie. Niezwykle istotne okazuje się zaangażowanie podmiotowe. Oto znamienne słowa: „Tak się złożyło, że jestem i patrzę” (*Może być bez tytułu*). Postrzegania nie należy odrywać od istnienia. Indywidualne świadectwo poetyckie zdolne jest zapisać intensywnie przeżywane chwile i ma tę wartość, że kwestionuje standardy poznania, a także przyjęte hierarchie spraw. Jak wyznaje poetka w tym samym wierszu: „opuszcza mnie pewność, / że to co ważne / ważniejsze jest od nieważnego”. Należy świeżym okiem dostrzegać rzeczy ulotne i fascynujące. Jeśli zatrudnienia artystyczne poety uwzględniają wskazania zmysłów i poszukiwania umysłu, to wówczas stwarzanie światów autonomicznych, wolne gry wyobraźni oraz poetyckie fantazjowanie bez pokrycia w faktach rzeczywistych jest mniej cenione. Rzeczywistość wyprzedza tutaj myśl poszukującą i porządkującą. Jak to krótko wyraża Szymborska: „Wolę brać pod uwagę nawet tę możliwość, / że byt ma swoją rację” (*Możliwości*).

Warto przyjrzeć się wierszom Szymborskiej poświęconym poezji, poetyce i okolicznościom powstawania tekstów literackich. *Recenzja z nie napisanego wiersza* to ironiczny autokomentarz uwzględniający stereotypy odbioru. Oto Szymborska gromadzi (wymyśloną) kolekcję

komunałów krytycznych dotyczących własnej twórczości, bawiąc się tak spłaszczoną perspektywą. Przy okazji wydobyty zostaje kontrast między zadufaniem krytyków a niepewnością twórcy. O funkcjonowaniu poezji w przestrzeni społecznej oraz o możliwościach jej oddziaływania przeczytamy w wierszach *Wieczór autorski*, *Trema*, *Niektórzy lubią poezję*. Zauważmy, iż Szymborska, przerabiając lekcję pokory, przyjmując zasmucającą statystykę, która uświadamia, że (chyba) dwie osoby z tysiąca lubią mowę wiązaną, ustanawia dystans wobec własnego zajęcia – odartego z aury wyższych wtajemniczeń. Demitologizacja (a może i demistyfikacja) poezji to świetnie rozegrany temat.

Poczucie rzeczywistości, sceptycyzm, ironia oraz humor nie pozwalają uczynić z poezji świętego obrzędu. Pozy poetów, pretensjonalne nastroje, misterium czytania wierszy ulegają konsekwentnemu zdemontowaniu i ośmieszeniu[193] (*Trema*). Bronią jest groteska (*Wieczór autorski*) lub rzeczowa jawność zwykłych okoliczności pisania i czytania. Kurczy się terytorium poezji, rozszerza obszar kultury masowej. Diagnoza z wiersza *Wieczór autorski* w pełni się potwierdza. Helikon zostaje zdetronizowany, z lotnością Pegaza coraz gorzej. Możliwa jest apostrofa do muzy bezradnej, westchnienie do utraconych wzlotów: „Nie być bokserem, być poetą, / mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy, / z braku muskulatury demonstrować światu / przyszłą lekturę szkolną – w najszczęśliwszym razie” (*Wieczór autorski*).

Osoba pisząca nie jest według Szymborskiej instytucją literacką, lecz człowiekiem prywatnym. Samotnym, szukającym prawdziwej rozmowy, nawet na swój sposób śmiesznym w tej przemożnej potrzebie zapełniania kartki rzędami znaków (*Nagrobek*, *Pochwała siostry*). Spojrzenie z zewnątrz trzeźwo rozeznaje błogosławieństwo i przekleństwo pisania. Dla zjadaczy chleba niezrozumiały (daremny) jest wysiłek artysty. Sztych można odparować autoironicznym stwierdzeniem: „Wolę śmieszność pisania wierszy / od śmieszności ich niepisania” (*Możliwości*).

W wierszach późnych, co znamienne, poetka opatruje nowymi komentarzami poetyckie działania w słowie (*Wszystko*, *Uprzejmość niewidomych*, *Właściwie każdy wiersz*, *Pomysł* czy *Do własnego*

wiersza). Stwarzanie literackich światów, pojmowane we wcześniejszym programowym wierszu *Radość pisania* jako „zemsta ręki śmiertelnej”, teraz odsłania swoje niedostatki. Uzurpacją są próby uchwycenia całości rzeczy istniejących, złudzeniem – trwałość konstrukcji kreowanego świata. Sekret metafizyczny pozostaje, a próby przeniknięcia tajemnicy nie odniosą skutku (*Pomysł*). Słowo to jedynie „strzępek zawieruchy” (*Wszystko*), kalekie narzędzie przedstawiania oferuje czytelnikowi zaledwie „tymczasowe góry / i nietrwałe doliny” (*Właściwie każdy wiersz*).

Omijane dotąd w tej partii rozważań dwa wiersze – *Obmyślam świat* oraz *Radość pisania* – dla rozpatrywanej problematyki mają znaczenie kluczowe. *Obmyślam świat* wytycza punkt graniczny, w którym pojawia się refleksja o rozpoczynaniu od nowa własnej drogi. Natomiast *Radość pisania* jest ważnym głosem na temat poetyki kreacyjnej. Zapowiedź w tytule wiersza *Obmyślam świat* sugeruje, iż powstanie rzeczywistość zależna jedynie od woli piszącej, utworzona może z marzenia, może z wyobraźni. Z kolei w *Radości pisania* Szymborska odnosi zapis poetycki do istniejącego świata, a gest stwórczy artysty przeciwstawia przemijalności ludzkiego życia.

W wierszu *Obmyślam świat* poetka posługuje się językiem Księgi i językiem utopii. Wypowiedź poetycka zawiera odwołania do tekstów kultury, które mówią o stwarzaniu świata, oraz do tych, które ustanawiają idealny porządek ludzkiego istnienia i współistnienia. Społeczny raj znajduje się niestety nie-tutaj, czyli w rzeczywistości wymyślonej, utopijnej. Tam też ulokować należy lepsze reguły życia ludzkiego niż te nam znane, albowiem „tutaj”, w naszym świecie, nie sposób wyeliminować okrucieństwa „biologicznego istnienia” oraz „klęsk egzystencji: starości, cierpienia i śmierci”[194]. Równocześnie poetka pragnie wykazać różnicę pomiędzy wymową przywoływanych dzieł a własnym, jak się okaże, niewprawnym eksperymentowaniem. Poeta spóźnił się na dzień stworzenia. Świat jest już gotowy. Wizja nieograniczonych możliwości od razu się rozpada.

Świata „wydanie drugie, poprawione” ma swoje skazy. Chciałoby się powiedzieć: to tylko tekst, nic więcej – układ słów, który może podtrzymywać marzenia czy przynosić pocieszenie. Demaskacja świata

napisanego następuje równocześnie z aktem kreacji. Uporządkowanie za pomocą słów istniejącej wielości rzeczy uznać należy za literacką uzurpację. Po drugie, kreacja ma charakter wtórny. Inaczej mówiąc: miała być Księga, jest zaledwie książka – daleka, niedokładna replika oryginału. Proceder przeredagowania Księgi wydaje się od razu podejrzany, gdyż „«poprawki» wnosi się do już istniejącego świata-zapisu, tj. do Genesis”[195]. Postawa stwórcy przeradza się w postawę korektora. Wynajdując zaś skromniejsze parantele, powiemy, iż zastrzeżenia i glosy Szymborskiej powstają na marginesie *De rerum natura* Lukrecjusza. Poemat o stworzeniu świata, wykładający jednocześnie uniwersalne zasady istnienia, nie może przecież przez współczesną poetkę być napisany od początku do końca. I do tego jeszcze w tonie serio.

Radość pisania to wiersz szczególny, wielokrotnie odczytywany przez krytyków, umieszczany w antologiach; w ankiecie „Polityki” z 1996 roku „uzyskał nieoficjalny tytuł najpiękniejszego wiersza napisanego w języku polskim [p]o wojnie”[196]. W odczytaniach tego utworu wybija się zwykle na plan pierwszy zderzenie dwóch formuł poetyckich, mianowicie lekkomyślny zamysł tworzenia nowych światów w literaturze („radość pisania”) kontrastuje z poważną refleksją o twórczości artystycznej skierowanej przeciwko śmierci („zemsta ręki śmiertelnej”). Gdybyśmy rozumieli „radość pisania” jako sprawność poetycką – wirtuozowską biegłość w posługiwaniu się słowem, stylem, tradycją, to pełny sens tytułowego sformułowania zostałby zredukowany. Rola sztuki w tym utworze nie sprowadza się bowiem do tworzenia pięknych wypowiedzeń. W *Radości pisania* nie ma nawet niewielkiego fragmentu, który odsyłałby do sporów o technikę poetycką, ani także choćby jednej deklaracji estetycznej.

Trwałość znaków, układających się w tekst, poetka przeciwstawia stronie życia. Stwarzana rzeczywistość podporządkowana zostaje bez reszty pisaniu. Ostentacyjnie podkreśla się tutaj umowność powoływanych do istnienia obrazów. Nie ulega żadnej wątpliwości, że świat ma status tekstowy:

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?

Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
[.....]
Cisza – ten wyraz też szeleści po papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las” gałęzie.
(*Radość pisania*)

Od pierwszego zdania Wisława Szymborska mnoży słowa, które wiążą się z zapisywaniem. Pejzaż z papieru nie może być jednak samoistny. Ręka pisząca to przedłużenie tego krajobrazu. Nie wiadomo, czy zabawa w stworzenie świata się uda. Świat ten dopiero powstaje, projekt w umyśle twórcy nie przybrał przecież kształtu skończonego. Łatwo zauważyć, iż opowieść o biegnącej sarnie urywa się na samym wstępie. Dalsze partie składają się z domysłów, wątpliwości, szkiców fabuły. Żadna z wersji nie zostaje wybrana. Rzecz przeradza się w sekwencję pytań o autonomiczność świata kreowanego. Każde zdanie, które „biegnie poruszone dowcipnym paradoksem” i jest tutaj „wynalazczym obrazem językowym”[197], podważa skuteczność poetyckiego aktu kreacji. Kategoryczność uchyla liczne użycie znaków zapytania.

Z wiedzy o tym, że napisanym światem rządzą jedynie prawa literatury, wynikają następne ograniczenia działań demiurga. Nawet umieszczone w jednej przestrzeni wiersza przedmioty i słowa buntują się przeciwko woli kreatora, „zapominają, że tu nie jest życie”. Tworzenie kopii tego, co naprawdę istnieje, nie może artysty zadowalać, zawsze bowiem pozostaje świadomość, iż „świat napisany jest jedynie substytutem świata prawdziwego”[198].

Paradoksalnie, u Szymborskiej fikcja chce być sprawdzalna. Jednakże zapisywanie pojmować należy jako akt skierowany na własne reguły. Nie wchodzi w tak proste relacje z realną rzeczywistością, by ingerować w rzeczywiste istnienie. Zatem prawda sprawdzalna łączy się tylko z faktem, „że się pisze”. Według Szymborskiej zwycięstwo poety nad czasem jest dwuznaczne, gdyż właśnie z czasu zatrzymanego w słowie

wyłączony zostaje sam piszący. Zapewne wątpliwy triumf wywołują artystyczne zachcianki „ja” istniejącego w czasie, ograniczonego przez czas. I jeszcze: między zapisem a sprawcą powstaje przepaść. Ręka pisząca przegrywa pojedynek z czasem pisma.

Trudnej i pięknej sztuki pisania nie można w poezji Szymborskiej odrywać od obecności człowieka w świecie. Od niepokojących pytań i prób przeniknięcia zagadek życia. Pisanie ukrywa udrękę walki z czasem. Otwiera też nadzieję. Szansą zaistnienia obdarowane zostaje paradoksalne „ja” o stwórczych aspiracjach i śmiertelnej naturze.

V. JĘZYK ARTYSTYCZNY

Zmienne formy. Opisywany świat poetycki znajduje się w ruchu. Nie zamyka się w ostatecznym kształcie. Objawia miejsca puste lub nadmiernie zamieszkane. Nagromadzenie rzeczy różnych domaga się wciąż porządkowania. W wierszach Szymborskiej proces ten nie dobiega końca, gdyż zawsze pozostaje jakiś niewykorzystany punkt widzenia, jakaś zawieszona możliwość. Poezja winna więc zgromadzić naraz wiele oglądów, konfrontować rozmaite punkty widzenia, nigdy nie ufać opiniom utartym. W jednym z autokomentarzy Szymborska powołuje się na wiersz Norwida *Ogólniki* z cyklu *Vade-mecum*. To sformułowanie charakteryzuje styl myślenia Szymborskiej, zawiera w sobie celnie wyrażony program: „Ziemia – jest krągła – jest kulista!”, lecz „U biegunów – spłaszczona nieco...”[199]. Sygnał krytycyzmu zaznaczony zostaje bardzo wyraźnie. Poetka schodzi z utartych dróg poznania, podejmuje spór z utrwalonymi społecznie prawdami. Zatem dodawane do uogólnień spostrzeżenia szczegółowe podkopują zdobytą wcześniej pewność, a wyjątki zwyciężają nad regułami. Wnoszenie zastrzeżeń, rozważanie wątpliwości, dopisywanie glos czy poetyckie korekty wielkiego tekstu świata uznać należy za wyróżniającą cechę poezji Szymborskiej. Pomyślmy w tym miejscu o postawie dialogowej, o odnowieniu metodycznego wątpienia albo też o postrzeganiu „eks-centrycznym”[200].

Uwagi o języku i formie wierszy, ściśle złączone z wieloma postaciami kreowanego świata, będą teraz głównym przedmiotem

namysłu. Język poetycki Szymborskiej, od razu rozpoznawalny i nie dający się podrobić, otwiera się na niespodziankę, której czytelnik nie potrafi z góry przewidzieć. Każdy nowy wynalazek słowny, nadając sferze określanego inny odcień znaczenia, kwestionuje równocześnie istniejącą wiedzę na dany i zadany temat. Wcale nie twierdzę, że Szymborska posługuje się słowem prowizorycznym, nie wmawiam też poetce programowej nieufności wobec języka jako narzędzia komunikacji. Przeciwnie, brulionowość zapisu poetyckiego to pozór, bo nawet rzut kilku naszkicowanych słów zawsze zostaje starannie skonstruowany. Kalekie figury mowy, przejęte z języka codziennego, wyzyskane zostają z niezwykłą precyzją. Dla Szymborskiej ważna jest niezagospodarowana przestrzeń między myśleniem a mową, między gotowymi formułami słownymi a zjawiskami, które domagają się wyrazu i nazwy. Poetka dystansuje się wobec języka stałej aksjologii: oficjalnych sloganów, potocznych mądrości, twierdzeń i sądów filozofii.

W poezji Wisławy Szymborskiej przywołania gotowych przekonań opatrzone są zwykle znakiem pytania, wątpienia lub negacji. Wypowiedź poetycka stara się ogarnąć jak najwięcej wymiarów napotykanych zjawisk, lecz niepodobieństwem jest wypełnienie wszystkich możliwości. Dlatego opis światów rzeczywistych i pomyślanych uwzględnia rozproszenie uwagi, umykanie doznań i doświadczeń. Mówienia o zmarnowanych szansach poznawczych postrzegającego „ja” (niezwykle przy tym spostrzegawczego) nie należy mylić z przesadą lub kokieterią. Przywołajmy znaną próbę samookreślenia z *Wielkiej liczby*: „Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu”. Gramatyka poetycka, która obejmowałaby komplet przedstawianych zjawisk oraz złożoność poszczególnych przedmiotów, nie daje się stworzyć. Oto apostrofy z wiersza *Woda*: „Nie starczy ust do wymówienia / przelotnych imion twoich, wodo. // Musiałabym cię nazwać we wszystkich językach / wypowiadając wszystkie naraz samogłoski”.

Korekta zastanego języka (literackiego i potocznego) polega tutaj na dopisywaniu nowych kombinacji słownych (np. w przekształcanych frazeologizmach) i skreślaniu zestawień zanadto zużytych. Tego rodzaju zmiany nie olśniewają dziwnością, lecz dokonując się niemal niepostrzeżenie, świadczą o swobodzie inwencji słownej połączonej

z tworzonymi światami poetyckimi. Stylistyka ujawnia spór z myśleniem mającym szacowną tradycję w sztuce, a także z funkcjonującymi społecznie przeświadczeniami. Rozrzut wzorów jest u Szymborskiej dość znaczny: od twierdzeń nauki po obrazy w naszych głowach, czyli stereotypy. Własne sądy nie muszą zostać nawet wypowiedziane wprost, gdyż wyrażone zostają przez negację, odbijają się w lustrze ironii bądź kryją w zderzanych ze sobą głosach.

W tych wierszach monolog przełamywany bywa przez formy dialogowe. Często przeświadczenia odbiorców na wstępie spotykają się z odrzuceniem: „Myślicie pewnie, że pokój był pusty. / [...] / A tam pocieszająca trąbka w czarnych rękach. / Saskia z serdecznym kwiatkiem. / Radość iskra bogów” (*Pokój samobójcy*); „Kto twierdzi, że [śmierć] jest wszechmocna, / sam jest żywym dowodem, / że wszechmocna nie jest” (*O śmierci bez przesady*). Wytłumaczenie samobójstwa to psychologiczna pułapka. Desperacki krok nie może być powstrzymany przez obcowanie z dziełami kultury, a zmartwionym świadkom lepiej byłoby żyć z przekonaniem, że pokój samobójcy zamieszkiwała posępna pustka. Skargę na ludzką kondycję rozbraja seria argumentów, które kwestionują wszechmoc śmierci. Zemstą na nieuniknionym jest nasze kruche życie, które trwa. W odróżnieniu od ludzkiej potrzeby porządkowania śmierć oferuje jedynie rozpad, czyli stan pozbawiony formy[201].

Swoboda i wdzięk w poezji Szymborskiej służą antymitologicznej perswazji. Odczytujemy tu na nowo poznawcze i metafizyczne sprostowania. Krąg rozważań o naturze bycia w świecie oraz obszar pytań pierwszych o przyczyny i sens sezonów życia nie mogą być wyłączone z doświadczeń codzienności. Tak więc korekta światopoglądu działa w dwie strony. Dwie są także instancje prawodawcze: świadomość i świat. Każda prawda w poezji Szymborskiej, by mogła zostać przyjęta, musi najpierw przejść przez próbę śmiechu, ironii, wątpienia.

Figura zastrzeżenia. W języku artystycznym Szymborskiej ważną rolę odgrywa figura zastrzeżenia. Gdyby zaproponować węższe rozumienie tej kategorii, należałoby sięgnąć do zasad tradycyjnej retoryki. Semantyczna figura mowy *correctio* polega na poprawieniu

własnego sądu uprzednio wypowiedzianego bądź na wykazaniu błędu (albo braku) w twierdzeniu własnym lub cudzym. Z tworzonym sensem wiąże się styl, a zatem możliwa jest korekta „tonu” pieśni, jak również emocjonalnych reakcji na to, co się zjawia. Weźmy frazę apelatywną z wczesnego wiersza Szymborskiej: „Serca, nie bijcie na trwogę. / Bijcie na gniew sprawiedliwy!” (*Pieśń o zbrodniarzu wojennym*); przytoczmy fragment z *Przylotu* mówiący o niezrozumiałej rozrzutności natury skazującej na zagładę pokolenie ptaków: „To nie jest lament, to tylko zgorszenie, / że anioł z prawdziwego białka / [...] / spada i kładzie się obok kamienia”. Tren spotyka się tutaj z odą, niemy protest z zachwytem nad arcydziełami natury, które przewyższają osiągnięcia sztuk pięknych.

Stwierdzenia poetyckie Szymborskiej opatrzone są korygującym „ale”. Opisywana figura ma wiele postaci. Staje się ogólniejszą zasadą języka poetyckiego. Dopowiadanie i przekreślanie sądów, gra w dostarczanie przykładów i przybliżeń, wyróżnia poetykę Wisławy Szymborskiej. Nieraz rytm sprzecznych wyjaśnień wyznacza kompozycję wypowiedzi, tak jak w znakomitym wierszu *Żona Lota*:

> Obejrzałam się podobno z ciekawości.
> Ale prócz ciekawości mogłam mieć inne powody.
> Obejrzałam się z żalu za miską ze srebra.
> [.....]
> Obejrzałam się z gniewu.
> Aby nasycić się ich wielką zgubą.
> Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów.

W Księdze Rodzaju (19, 26) żonie Lota poświęcony jest tylko jeden werset. Niezwykły psychologiczny apokryf Szymborskiej tak został skonstruowany, iż dopowiadaniu historii biblijnej właściwie nie ma końca. Nagromadzona wielość wyklucza jasne odpowiedzi. Z natłoku hipotez wyłania się obraz wewnętrznie skomplikowanej osoby ludzkiej. Jak pisze Stanisław Barańczak, następuje tutaj „poetyckie uczłowieczenie potocznej mitologii”[202]. Zamiast schematu „zakaz –

kara” pojawiają się dylematy człowieka rozdwojonego w sobie, samotnego, cierpiącego, wrażliwego, skazanego na odrzucenie.

W języku poetyckim Szymborskiej zostaje zapisane wahanie poznawcze. Odnosimy wrażenie, że wypowiadane prawdy dopiero się tworzą. Stan zdobytej wiedzy o świecie najlepiej wciąż sprawdzać od początku. Poetka egzorcyzmuje przyzwyczajenia, oddala rutynę. O tej praktyce poetyckiej można pomyśleć tak: skoro słowa mają ograniczoną zdolność wyrażania, to aby adekwatnie opisać przedmiot, należy łączyć zdania w układy alternatyw oraz mnożyć wyjaśnienia. I jeszcze: jeśli język, jakim się posługujemy, zbyt szybko szereguje zjawiska, eliminując niejasności, wykluczając wieloraki ogląd, to właśnie przy takim postrzeganiu narzędzi lingwistycznych otwiera się obszar wątpliwości. Najkrócej mówiąc, Szymborska odrzuca „tryb bezwarunkowy” wypowiedzi (*Okropny sen poety*).

Relacje między zdaniami złożonymi z dopowiedzeń, uzupełnień bądź sprzeczności wyznaczają opisywane tutaj reguły poetyckiej korekty. Zwrócić też należy uwagę na istotną rolę wyrażeń spójnikowych: „Wiem, że powita mnie cisza, a jednak. / Nie wrzawa, nie fanfary, nie poklask, a jednak. / Ani dzwony na trwogę, ani sama trwoga” (*Pogoń*). Retoryczne rozwiązanie zwane *aposiopesis* wprowadza efekt znaczącego milczenia. Umysł ściga się tu z wiecznie umykającą tajemnicą, z autoironicznym wdziękiem przymierza wyobraźnię do nieobecnych wyjaśnień. Wszystkie te „ale”, „a jednak”, „pomimo”, „gdyby” zostają w szczególny sposób wyeksponowane, biorą udział w tworzeniu misternej siatki powiązań między przedmiotami. Śmiałe i nowatorskie jest przewartościowanie hierarchii semantycznej słów w zdaniu. Szymborska nadaje nowy walor temu, co dla mistrzów zwięzłości spod znaku Awangardy Krakowskiej było „bezwartościowe”[203].

Według poetki zawsze istnieją inne strony rozpatrywanych kwestii, które należy wziąć pod uwagę. Zacytujmy raz jeszcze Barańczaka: „«No tak, ale...». Ten najczęściej nie wypowiedziany wprost, lecz wyczuwalny znak intelektualnego sprzeciwu stanowi sedno każdego wiersza Szymborskiej”[204]. Oczywiście pamiętamy o przywołanych już *Ogólnikach* Norwida. Zastrzeżenia umieszczone w punkcie wyjścia,

zdradzające pokrewieństwo z konceptem, rozwijają się w serie olśniewających gier logicznych.

W liryce Szymborskiej spójnik „ale” uczestniczy w konstruowaniu poetyckich paradoksów: „Dobro i zło – / wiedzieli o tym mało, ale wszystko” (*Krótkie życie naszych przodków*). Przeciwieństwa się nie wykluczają: pierwotne normy zachowań nie pozostawiały żadnych niedomówień w ocenach postępków szlachetnych, natomiast w naszych cywilizowanych czasach – wraz z przyrostem pojęć etycznych – dobrze rozwija się praktyka zła. W innych wierszach wyjście z opresji śmierci jest pozorne, gdyż drogi ratunku kryją informacje o niemożliwości ucieczki: „Odejdź, odejdź, ale nie po lądzie. / Odpłyń, odpłyń, ale nie po morzu. / Odfruń, odfruń, dobry mój, / ale powietrza nie tykaj” (*Sen nocy letniej*). Czytelnik skojarzy cytowany fragment ze wstrząsającym monologiem nadziei i rozpaczy w wierszu *Jacyś ludzie*. Z kolei w przejmującym studium panicznej ucieczki zatytułowanym *Labirynt* Szymborska odwraca znaczenia dobrze zadomowionego w kulturze obrazu. Uwięzienie w labiryncie zawiesza przeznaczenia ostateczne, a wyjście oznaczałoby kres życia: „Gdzieś stąd musi być wyjście, / [...] / Ale nie ty go szukasz, / to ono cię szuka”. Dopowiedzenia i dookreślenia jedynie potęgują doznania lękowe.

W symetrycznie zbudowanej sekwencji zdania podrzędne wykluczają zarysowaną wcześniej możliwość: „Są talerze, ale nie ma apetytu. / Są obrączki, ale nie ma wzajemności” (*Muzeum*). Rzeczy wyjęte z historii ludzkiej codzienności prowadzą żywot pusty, nieznaczący, poniekąd skandaliczny. Szymborska nie lekceważy nawet obecności hipotetycznej, wątpliwej, możliwa jest bowiem gra wyobraźni z niebytem: „Na ścianach nic / [...] / Nic – ale po bizonie / ochrą malowanym. // [...] / Cisza – ale po głosach” (*Jaskinia*). Obraz, który wyłania się z niebytu, powstaje za pośrednictwem pamięci kulturowej. Puste ściany w jaskini to jakby negatyw – np. malowideł z Lascaux.

Figura zastrzeżenia odnosi się do przeżywania czasu. Otwiera chwilowe i złudne drogi, którymi wymknąć się można z opresji przeżyć aktualnych. Weźmy wiersz *Powroty*: „Ma około czterdziestki, ale nie w tej chwili. / Jest – ale tylko tyle, ile w brzuchu matki”. Słówko relacyjne „ale” wskazuje na przełączenie statusu ontologicznego,

możliwe dzięki ucieczce w sen. Freudowskie regresywne marzenie broni przed przykrościami życia, obdarowuje człowieka luksusem wolności.

Zastrzeżenia wskazują podobieństwo w różnicy. Aby przybliżyć wszechobecny żywioł powietrza, który wypełnia nas i otacza, jest niebiański i codzienny, oczywisty i niepojęty (nieobjęty), można przywołać obraz okna, tylko że ta chwilowa etykieta nie służy właściwemu rozpoznaniu. Próba oswojenia się nie powiodła. Pojawia się przed nami dziwne „okno bez parapetu, bez futryn, bez szyb. / Otwór i nic poza nim, / ale otwarty szeroko" (*Niebo*).

Operacje znaczeniowe, które w centrum poetyckiej uwagi kładą znaki zastrzeżenia, wiążą się z zasadami ontologicznymi, gdyż pomiędzy różnymi światami w poezji Szymborskiej zachodzą relacje kontrastowania, przenikania, wyłączania. Hierarchia jednostek systemu gramatycznego ulega tu odwróceniu. Z zaskakującym każdego użytkownika polszczyzny mistrzostwem Szymborska przyznaje pełne prawo przenoszenia ważnych znaczeń spójnikom, przysłówkom stopnia i miary, zaimkom nieokreślonym i liczebnym, również dodatkowym wyznacznikom uczuciowym oraz intelektualnym. Istotny udział w kształtowaniu wypowiedzi poetyckiej mają zaimki upowszechniające: „Wędruje przez ciemności od nigdy zagasłe, / przez pustki otworzone ku sobie na zawsze" (*Sen*); „Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa. / Pilna w życiu pośpiesznym / i odłożona na nigdy" (*Milczenie roślin*). Przeciwstawienia „nigdy – zawsze" poddają poetyckiej refleksji ekstrema bytu. Skoro poznanie możliwe jest tylko z jednostkowego punktu widzenia, ograniczanego dodatkowo przez pojęcia kulturowe, to do głosu dochodzą rozpoznania sceptyczne: nic nie wiem, niczego nie przechowam w pamięci, nie stworzę w słowie poetyckim.

W omawianych utworach napotykamy raz po raz eksponowanie kategorii gramatycznych. Dzieje się to kosztem obrazowości, a taka metoda wykorzystania figur językowych przywodzi na myśl geometryczną precyzję. W rozpatrywanym przypadku można więc mówić o świetnej realizacji „poezji gramatyki". Znamienna dla poezji Szymborskiej jest dynamika kategorii gramatycznych, zagarniających nowe obszary sensu. Nie tylko zaimki upowszechniające przechodzą na

stronę wyrażania poszczególności, ale również zaimki nieokreślone zaskakują nas konkretnym znaczeniem. Tak poetka zwierza się z mocnego poczucia metafizycznej ewentualności: „Mogłabym być kimś / o wiele mniej osobnym. / [...] // Kimś dużo mniej szczęśliwym, / hodowanym na futro” (*W zatrzęsieniu*). I drugi przykład: chłód zaimków nieokreślonych przechodzi w swe przeciwieństwo, gdyż wyraża współczucie – serdeczne i często bezradne (*Jacyś ludzie*).

Zawieszenie mniemań autorytatywnych nie jest grą konceptów, zabawą myśli sceptycznej czy próbą ucieczki przed „pytaniami pierwszymi”. Przeciwnie, wielka liczba niewiadomych ogranicza przestrzeń wiedzy pewnej, a mnogość dających się pomyśleć perspektyw poznawczych nie pozwala wielorakiego świata zamknąć w ostatecznych formułach. Dlatego wątpienie u Szymborskiej jest pierwszą czynnością umysłu i warunkiem prowadzonych prób poznawczych, a figura zastrzeżenia – pierwszoplanowa w omawianych wierszach – z tego powodu okazuje się narzędziem niezbędnym.

Kategorie negatywne. W polskiej poezji negowanie przyjmuje najciekawsze kształty znaczeń w wierszach Bolesława Leśmiana i Wisławy Szymborskiej. Skala wyrażeń zaprzeczonych jest w tych przypadkach najszersza, podobnie jak rozległy jest obszar pytań poznawczych, w których uczestniczą niewiedza i nieobecność. Byt sytuuje się na tle niebytu, nieistnienie to inny rodzaj istnienia, a słowo poetyckie sprzeciwia się nicości, wyrywa cząstki życia spod jej władzy. Zestawienie wymagałoby osobnego studium porównawczego, tutaj tylko wspomnieć wypadnie o wynalazczym podejściu do form przeczenia, o pomyślanym i przedstawionym nieistnieniu, opowieściach negatywnych, stwarzaniu światów zaprzeczonych czy lustrach niebytu dla rzeczy realnie istniejących. I chociaż Leśmian należy do ważnych poprzedników Szymborskiej, podziwianych przez poetkę, to jednak nie możemy tu mówić o jakimś przeniesionym wzorze. Wisława Szymborska bowiem jest poetką negacji na wskroś oryginalną. Negowanie, wyzwalając pracę wyobraźni, odsyła do światów możliwych, komplementarnych.

W utworach Szymborskiej słowa ze znakiem przeczenia odkrywają w zwykłości niezwykłość, co sprawia, iż doświadczenia codzienne

można zobaczyć w perspektywie tego, co niepoznawalne, sądy negatywne rozburzają przyjęte pewniki, ujawniają różnice zdań z tekstowymi rozmówcami. Osobna ontologia światów zaprzeczonych, tworzonych na podobieństwo doznawanej realności, to ważny wyróżnik poezji Szymborskiej (krytycy od razu rozpoznali ten trop). W tych wierszach nie można odrywać negacji od kreowania rzeczy, gdyż to, czemu się zaprzecza, zostaje powołane „do istnienia imaginacyjnego”[205], powstaje więc w wyobraźni. Natomiast „rzeczywistość negatywna” – u Szymborskiej „opowiedziana” i obfita w drobne fakty, taka jak w wierszu *Dworzec* – odsłania inne wersje zdarzeń, przekazuje „fascynację [...] możliwymi, dającymi się pomyśleć sposobami istnienia”[206].

W neologizmach z przeczeniem „nie” lub „bez” negacja nie przekreśla znaczenia pozytywnego, lecz wydobywa jego szczególny aspekt. To, co mogłoby być naszym udziałem, jawi się jako gorsza wersja zdarzeń. Bohaterowie rozstają się w „niemiłości” (*Bez tytułu*), a przecież pragnęli czegoś przeciwnego. Skazą życia jest krótki pobyt na tym najlepszym ze światów, jakże dramatycznie kontrastujący z pojęciem wieczności. „Urodzony” to od razu skazany na śmierć. Człowiek zjawia się na świecie „na niewieczność” (*Urodzony*). Jeszcze inaczej rozkłada się gra między przeczącym a zaprzeczanym w słowie „nieumieranie”. Oto reakcja małpiego bóstwa na prośbę staroegipskich wyznawców: „czego chcą od niej. Ach, nieumierania. / I odchodziła chwiejąc się rumianym kuperkiem / na znak, że nie poleca ani nie zabrania” (*Małpa*). Umierania jest wokół mnóstwo, zatem modlitwa ma sprawić, by proces został wstrzymany. Jednak słowo „nieśmiertelność” byłoby wielkie, wystarczy więc poprzestać na nieśmiałym „nieumieraniu”. Warto zauważyć, że poważny temat spraw ostatecznych miesza się w wierszu *Małpa* z komizmem słownym i sytuacyjnym. U Szymborskiej od żartu wiedzie prosta droga do medytacji filozoficznej[207].

Neologizm „nieprzestrzeń” pojawia się w otoczeniu innych neutralnie brzmiących form zaprzeczonych. Istnienie to negatyw nieistnienia: „Ulga po nieprzestrzeni w kształcie chwiejnej brzozy” (*** [*Nicość przenicowała się także i dla mnie...*]). Od tego, co niewyobrażalne i otchłannie oddalone, Szymborska przechodzi do bytów jednostkowych,

do opisów świata znajdującego się na wyciągnięcie ręki. „Nieprzestrzeń” byłaby, podobnie jak u Leśmiana, odpowiednikiem nicości z przydanym jej kształtem przestrzennym[208]. Punktem wyjścia jest nicość, punktem dojścia – istnienie. Zważmy, w jaki sposób strona negatywna empirii włącza się w obszar działań pospolitych. Na przykład postać na płótnie malarskim „tkwi na nieuczynku” (*Pomyłka*). Stosownie do wystudiowanej pozy i zgodnie z regułami sztuki nie jest to brak aktywności, lecz specyficznie pojmowana czynność. Negacja ujawnia więc różnicę między niezmiennym trwaniem w dziele malarskim a ruchem i zmianą w niedoskonałym życiu.

Dostępne nam postrzeganie sprawdza się tylko w granicach ludzkiego świata. Oglądu podmiotowego, wyposażonego w kategorie intelektualne, nie da się pogodzić z widzeniem „od strony rzeczy”. Może „innobyty” nas zauważają, ale jak – to czysty domysł. W wierszu *Widok z ziarnkiem piasku* opisywany pejzaż powraca do dnia stworzenia, kiedy elementy wyłaniały się z chaosu i nic jeszcze nie miało nazwy. Zatem widok na jezioro „sam siebie nie widzi”, czyli „bezbarwnie i bezkształtnie, / bezgłośnie, bezwonnie / i bezboleśnie jest mu na tym świecie”. Owo wykluczenie pierwiastka świadomości to znakomita okazja do stworzenia serii form zaprzeczonych. Powstaje więc efektowna odmiana języka paradoksu. U podstaw takiej wypowiedzi, możliwej jedynie w poezji, złożonej z rytmu twierdzeń i zaprzeczeń, leży osobliwa konfrontacja postaw poznawczych. Wypowiada się równocześnie „ja” i „nie-ja”, czyli to wszystko, co niedostępne, co znajduje się poza świadomością podmiotu. Poznanie porządkujące dąży do ładu, pragnie, by wielość była przejrzysta, natomiast sfera nazywanego buntuje się przeciwko klasyfikacjom.

Wyzwolone moce negacji wspierają pokorę i sceptycyzm, pomagają wyobraźni w dotarciu do innych punktów widzenia. „Ja” mówiące udziela gościny w języku poza-ludzkiemu (nieludzkiemu?) istnieniu, które wypowiedzieć się nie może. Językowi odpowiadałby zatem symetryczny nie-język – niezrozumiała dla nas mowa natury. Sytuacja przywodzi na myśl dialog z *Rozmowy z kamieniem*. Ujawniają się różnice między stopniami percepcji: wtajemniczenie w istotę kamienia nigdy nie zostanie osiągnięte. Widok, który „sam siebie nie widzi”, nie

może odbierać wrażeń zmysłowych, dlatego ich jakości opisywane są przez negację. W odwróconej optyce to właśnie ludzkie zdolności postrzegania stają się czymś egzotycznym. W *Milczeniu roślin* padnie niespodziewane pytanie: „co to takiego oglądać oczami”.

Jednostkową tożsamość poetka postrzega na tle nicości. Obecność w świecie, którą rozumieć tu należy jako chwilowe zawieszenie niebytu, u Szymborskiej staje się przedmiotem ciągłej troski i nieustannego namysłu. Na przykład genialny wynalazca zera zniknął za horyzontem niepamięci i nie sposób już nawet jakiejś cząstki zagadkowego żywota stamtąd odzyskać (*Wiersz ku czci*). Nieistnienie raz po raz przywracane jest istnieniu, gdyż tak funkcjonuje nasza pamięć (*Trudne życie z pamięcią*, *Pamięć nareszcie*).

Poezja Szymborskiej żywi się pojęciami niebytu i nicości. Pierwsze, relatywne, ustanawia różnicę między istniejącym a nieistniejącym (w formie zaprzeczonej pojawia się wyobrażenie pozytywne), nicość natomiast przekreśla wszelkie istnienie i nie daje się opisywać. Jednakże poetka nie respektuje tej różnicy, a najlepszym na to dowodem okazuje się omawiana już „nicość przenicowana” przeniesiona na stronę istnienia, traktowana jak negatyw tego, co jest. Świat to – jak powiada poetka – „tutejsze na opak” (*** [*Nicość przenicowała się także i dla mnie...*]). Czy przez analogię można sobie wyobrażać, że odwiedzany przez wyobraźnię „antyświat” to nic innego jak symetryczne odbicie kształtów zaistniałych? W wierszach Szymborskiej obcujemy z osobliwą postacią nicości. Nie pojawia się w tym miejscu fantazmat niezmierzonej czarnej otchłani, lecz przestrzeń w jakiejś mierze poznawalna, przykrawana na miarę znanego nam świata.

Nicość wypowiedziana to nicość oswojona. Tak esencjonalnie określa Wisława Szymborska rolę poezji prowadzącej walkę z pustką, starającej się ograniczać terytorium nicości: „Kiedy wymawiam słowo Nic, / stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie” (*Trzy słowa najdziwniejsze*). Nicości nie można pominąć ani zlekceważyć. Tło nieistnienia towarzyszy kreacji własnego kosmosu. Wypowiadanie i nazywanie staje się nieustającą walką z pustką, złożoną z klęsk i małych zwycięstw. Z „jawnością nicości” (jak by powiedział Heidegger) łączy się u Szymborskiej metafizyczne zdumienie. W tej

przestrzeni dochodzi do spotkania z osobliwym, nieobjętym, nie dającym się wyczerpać ani ogarnąć bytem.

W traktatowym wierszu *Jaskinia* „nic” jest paradoksalnym dowodem istnienia, ponieważ przekształca się w „herezję wobec potocznej nicości”. Jaskinię zaludnia wyobraźnia podmiotu-świadka, który odczuwa mocny związek z przeszłością ludzkiego gatunku i odbywa imaginacyjną podróż do początków historii człowieka. Nicość ma również odrębną estetykę, gdyż u poetki „Nic Piękne” pojawia się zamiast malowideł, jakie mogłyby się w tym miejscu zachować.

Człowiek Szymborskiej to kosmiczny wygnaniec i buntownik przeciwko nicości. W rozważanym przypadku wirtuozeria negowania nie ma nic wspólnego ze znaczeniowymi igraszkami[209] albo z prezentacją konceptów. Można też rzecz przedstawiać od strony odpowiedzialnego i świadomego istnienia. Przeprowadzone rozumowanie ma znów postać paradoksu: wybieramy to, czego nie mogliśmy wybrać, ale na podróż poza granice nieistnienia długo się czeka i zapewne trzeba się dobrze przygotować. Coś stworzonego – wątła roślinka, małe zwierzę czy większy nieco człowiek – nie pozwala niepodzielnie panować nicości (*Wersja wydarzeń*).

Wróćmy do słownika kategorii negatywnych w poezji Wisławy Szymborskiej. Obok „niebytu” i „nicości” (i synonimów, takich jak „pustka”, „próżnia”, „przepaść”) umieścić należy często używane przez autorkę *Wielkiej liczby* słowo „nic”. Negatywny odpowiednik „czegoś” nie wskazuje na treść określoną, wszelako w odczytywanej poezji nie wyklucza znaczeń pozytywnych. Precyzuje zasięg wyobrażeń, ustala relacje między rzeczami, eliminuje domysły i błędy. Dajmy kilka przykładów: „mam ciało pojedyncze, nieprzemienne w nic / jestem jednorazowa aż do szpiku kości” (*Próba*); „Pustynia chmur przebita. / Uderzenie w nic” (*Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*); „Pokaż mi swoje nic, / [...] / a złożę z tego las i autostradę” (*Archeologia*). W *Próbie* krystalizacja tożsamości osoby wyklucza pomyślane metamorfozy, przekreśla próbę wniknięcia w roślinny kosmos. W imaginacyjnej wyprawie w Himalaje „nic” określa wyniesione w górę peryferie świata. Natomiast w *Archeologii* „nic” rozumieć należy jako „prawie nic”, ale

na tyle dużo, by wyspecjalizowana nauka mogła zrekonstruować obraz cywilizacji.

Skomplikowany sposób wyrażania myśli poprzez podwójną negację w wierszach Szymborskiej osiąga niezwykłą swobodę i naturalność. Wpisany zostaje w tok mowy codziennej. Takie stwierdzanie stanów rzeczy różni się jednak od nazywania wprost: „Nikomu te sznurówki, mantylki, falbanki / nie przeszkodziły wejść na fotografię” (*Album*); „Zdziwienie nie byłoby tu niczym dziwnym” (*Nadmiar*). Podwójna negacja służy oczywiście przekazywaniu twierdzeń pozytywnych, ale przekład cytowanych fragmentów na język oznajmujących prostych powiadomień obcinałby część znaczeniowego spektrum. Jak pisze Piotr Michałowski: „poprzez negację wyjątku podmiot unika uogólnienia i koncentruje się na «poszczególności»”[210].

Wisława Szymborska stroni od zaprzeczeń całkowitych. Zdecydowanie woli negacje cząstkowe. Konstrukcje „nic – prócz” oraz „nic – tylko” mówią o niewydarzonym zastępstwie dla rozwiązań fortunnych albo o braku pełnej wiedzy. Świetnym wyjściem byłaby interwencja innych światów, wkroczenie baśni i fantastyki, przezwyciężające nieodwołalność faktów. Tymczasem bezlitosna jawa nie dopuszcza żadnego nieprawdopodobieństwa, nie może sobie nawet pozwolić na odrobinę twórczej ekstrawagancji: „Na ściany niezachwianym tle / [...] / stoją naprzeciw lustra, gdzie / nic prócz odbicia dorzecznego” (*Bez tytułu*). Po odwiedzinach wnętrza kamienia pozostałby tylko poetycki opis, nie zaś solidnie udokumentowane naukowe odkrycie. Potencjalna rewelacja już na wstępie sama siebie unicestwia: „A na dowód, że byłam prawdziwie obecna, / nie przedstawię niczego prócz słów, / którym nikt nie da wiary” (*Rozmowa z kamieniem*).

W poezji Szymborskiej można wyodrębnić obszar epistemologii negatywnej. Przy czym postawa sokratejska obejmuje również inne światy i wymiary istnienia. Na przykład ewolucja jest niejasna, gdyż pogubiły się jej ogniwa (*Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*). Odrębna rzeczywistość snu ma swoje rysy i skazy, a zachowania „wewnątrz” marzenia sennego nie mogą być do końca rozszyfrowane (*Sen*). Rozprawianie o poezji przebiega w podobnym stylu. Autorka nie

musi niczego definiować ani dookreślać. Poprzestaje na demonstracji niewiedzy: „co to takiego poezja. / [...] / A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego / jak zbawiennej poręczy” (*Niektórzy lubią poezję*). W przemówieniu noblowskim warto zwrócić uwagę na wyznanie-komentarz: „wysoko sobie cenię dwa małe słowa: «nie wiem». Małe, ale mocno uskrzydlone. Rozszerzające nam życie na obszary, które mieszczą się w nas samych, i obszary, w których zawieszona jest nasza nikła Ziemia”[211].

Postępowi wiedzy odpowiada tutaj przyrost wątpliwości. Im mniej zadufania poznawczego, tym lepiej. W swych poznawczych poszukiwaniach poetka rozpoczyna od wątpienia, odrzuca niezbite dowody, w regułach odsłania wyjątki. Kształci też wrażliwość nastawioną na zagadki istnienia. Pytania zadawane światu i światom łączą w sobie niewiedzę jednostki i niewiedzę zbiorową. Cudza niewiedza – np. pochodząca z kręgu „braci mniejszych” – pozwala ustanowić dystans wobec próżnych ekscytacji, nawet gdyby miały kształt wiekopomny, historyczny. Cesarz czy ktoś pospolity – to z tamtej perspektywy nie jest różnica istotna (*Sen starego żółwia*).

Negowanie u Szymborskiej różnicuje opisywane zjawiska, sprawdza zasadność mniemań i postaw, wytycza relacje między rzeczami, odróżnia pojedyncze przypadki od uogólnionych schematów. Słownik kategorii negatywnych obejmuje w tej poezji wiele haseł. Na pierwszy rzut oka widać, że formy zaprzeczone w wierszach Szymborskiej występują o wiele częściej, niż ma to miejsce w zwykłych, standardowych użyciach polszczyzny[212]. Wskazać też należy semantyczne bogactwo różnych postaci przeczenia. W utworach noblistki formy tego rodzaju układają się w rozmaite konfiguracje tekstowe: fabuły negatywne (np. *Dworzec*, *Miniatura średniowieczna*), monologi o obcości i pojedynczej obecności w świecie (*Niespodziane spotkanie*, *** [*Jestem za blisko...*], *Podziękowanie*), portrety (*Pochwała siostry*, *Dom wielkiego człowieka*).

Wisława Szymborska traktuje nieistnienie jako „drugą stronę” istnienia, alternatywną, możliwą, poznanie negatywne – jako bezcenną wiedzę o niewiedzy, wyznaczającej kierunek i głębię poznania. Świat

opatrzony znakiem minus stanowi aneks do zastanego porządku rzeczy. Nieistnienie odkrywa braki w istnieniu.

Gry frazeologiczne. Każdy czytelnik wierszy Wisławy Szymborskiej od razu spostrzeże, iż ich częstym składnikiem jest gra ze związkami frazeologicznymi, twórcza destrukcja wytartych w użyciu wyrażeń, pogrom banałów językowych, a z drugiej strony – pełne inwencji przetworzenia idiomów, wysokiej miary żarty lingwistyczne, wirtuozeria poetycka wykorzystująca bogactwo znaczeniowe polskich przysłów i porzekadeł. Nowa jakość semantyczna powstaje „ponad" sekwencją słów tworzących idiom i nie odpowiada sumie znaczeń poszczególnych wyrazów, a same wyrażenia, nieraz bardzo finezyjne, nadają mowie potocznej i literackiej specjalny walor sugestywności, zmysłowego konkretu, konceptualnej lekkości. Poetka, sięgając po takie zasoby języka, podejmuje trudne zadanie odświeżania metafor używanych w życiu codziennym, modyfikacji funkcjonujących w kulturze skrzydlatych słów czy krytycznej analizy mądrości i nauk, jakie przekazuje tradycja przysłów. To, co powtarzalne i powtarzane, Szymborska zmienia w język niespodzianki. Przyjęte formuły, którymi się zadowalamy i które nieraz podziwiamy, opatruje znakiem wątpliwości bądź umieszcza je w nowych, zaskakujących kontekstach słownych oraz sytuacyjnych.

Z ożywienia idiomatyki, jak już wzmiankowałem, powstaje dowcip językowy[213]. Wycięte i posklejane na nowo fragmenty związków frazeologicznych tworzą kolaże równie zabawne jak te, które Wisława Szymborska komponuje za pomocą nożyczek i kleju. W żartach językowych materiałem są zadomowione w języku zwroty, w żartach plastycznych – dawne ryciny oraz pocztówki zestawione z nieoczekiwanymi zdaniami[214]. Zwrot frazeologiczny, który reprezentuje jakiś system przekonań, w świetle wątpienia i śmiechu ukazuje poznawczą bezradność. Utarte słowa i prawdy wprowadzone zostają w ruch. Niezmienność prowokuje do zmiany, oczywistość zachęca do wątpienia, pewność skłania do pytań, forma zamknięta wyzwala ochotę do językowego eksperymentu. Dajmy wyrazisty przykład, cytując wiersz *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*:

Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi,
odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,
machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami.

Efektowny przemarsz frazeologizmów tworzy tutaj opowieść o ewolucji gatunku ludzkiego. Najważniejsza akcja rozgrywa się jednak w języku. Ile różnych kombinacji językowych występuje w tym wierszu naraz! Wymienić należy deleksykalizację, czyli dosłowne potraktowanie sensów metaforycznych („wyskakiwałam ze skóry"), wymianę elementów w stałych związkach wyrazowych („machnęłam płetwą" zamiast „machnęłam ręką", podobnie „gałęzie" zastępują „ramiona"), domieszanie nowych składników („przymknęłam na to wszystko trzecie oko"), czy wreszcie zabieg kompozycyjny i składniowy polegający na rytmie wyliczania. Przetworzone związki frazeologiczne układają się w następstwo dwóch triad retorycznych. I do tego jeszcze wszystkie odnowione znaczenia podporządkowane zostają jednej poetyckiej idei – lekko i żartobliwie prowadzonemu wykładowi z antropologii.

„Everymanowi" ewolucji w otoczeniu zwykłych rzeczy przydarza się udział w czymś niezmiernie dziwnym. Można to coś nazwać odpomnieniem (anamnezą) osobistego i osobowego doświadczenia przeszłości gatunków. W wierszu *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* odległość serii idiomów językowych od tematu jest dość znaczna. Użyty przez Szymborską materiał w języku potocznym pojawia się z różnych okazji. Natomiast niecodzienna metoda poetycka kolażu[215] czy też centonu kolokwializmom nadaje jednolite znaczenie. Jak w dowcipie językowym, efekt dziwności przezwyciężany jest przez wrażenie trafnej asocjacji. Ponadto trudna gra idiomami ma się wydać czymś łatwym, niezobowiązującym.

Wskazana metoda ukrywa podstęp: frazeologizmy zagęszczone i łączone na nowo bądź rozsiane w tekstach poetyckich udają wyrażenia naturalne, wciągając odbiorcę w odgadywanie znaczeń. Urszula Kozioł zauważa, iż w poezji Szymborskiej „idiomatyczne zwroty, [...] zderzone ze sobą w niespodziewane układy, nabierają wyrazistości, świeżości

i zarazem imitują mowę niewymuszoną, nieomal potoczną, a przecież pełną [...] wewnętrznych roziskrzeń”[216]. Oczywiście nie sposób się znużyć udziałem w tej grze, stwierdzić, że wszystkie tajniki już przeniknęliśmy, gdyż w wierszach Szymborskiej obowiązuje rozwój, zmiana, wzbogacanie sensów. „Frazeologia stosowana” poetce nie wystarcza, więcej jeszcze: zakorzenione w języku i kulturze idiomy to wdzięczny obiekt kompromitowania obiegowych prawd.

W wierszu *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*, a także w innych utworach (np. *Sto pociech*, *Pokój samobójcy*, *Portret kobiecy*, *Konszachty z umarłymi*, *Jawa*, *Jacyś ludzie*) Szymborska, nawiązując do gotowych składników mowy, zaprzecza schematom syntaktyki i semantyki, przysposabia frazeologizmy do własnych celów, przekształca je w porządku własnej wypowiedzi. W miejsce tego, co przewidywalne, wprowadza dialog i wieloznaczność. Weźmy ciekawe przykłady odwrócenia sensu stałej konstrukcji językowej: „różnimy się od siebie / jak dwie krople czystej wody” (*Nic dwa razy*), „gwiazdy [...] mrugają w jego stronę / nieznacząco” (*Bal*) czy deleksykalizacji idiomu: „w czarnych tunelach świecimy sobie oczami” (*Sny*), „Czy muszę tu wymieniać ptaka za ptakiem jak leci” (*Psalm*).

Odnawianiu i zmianie znaczeń frazeologizmów na przeciwległym biegunie odpowiada demaskacja języka, który stara się łagodnymi omowniami (peryfrazami) oswoić to, co niepokojące i niewyrażalne. Tak dzieje się w wierszu *Rachunek elegijny*. Rozważania o śmierci nie mogą się rozwinąć, gdyż słownik wyrazów bliskoznacznych mnoży tylko wyrażenia świadczące o lęku i bezsilności. Wisława Szymborska rozmontowuje odpychająco-przybliżające metafory, które zadomowiły się w mowie codziennej: „Ilu [...] przestąpiło ten próg / (jeżeli to próg) / przebiegło przez ten most / (jeśli nazwać to mostem) / [...] / znalazło się na drugim brzegu / (jeśli znalazło się / a drugi brzeg istnieje)”. Język wątpliwości (kształtowany przez dodane w nawiasach spójniki „jeżeli” oraz „jeśli”) bierze górę nad prowizorycznymi próbami nazwania. Bogata frazeologia złożona z peryfraz śmierci ujawnia tu wątłość domysłów. Frazeologia zastępuje milczenie wobec tajemnicy. Przeto pozytywne przemodelowanie idiomatyki pojawić się nie może.

Aforyzmy poetyckie. W tym obszarze przybliżeń i odczytań nie można przeoczyć przysłów i maksym. Raz po raz Szymborska udowadnia, iż to, co się przyjęło uważać za obowiązujące, nie jest ostatecznie konkluzywne, odsłania więc liczne braki. Przysłowia zapewniają nas o tym, że świat pozbawiony jest tajemnicy, a „potoczna antropologia, etyka oraz metafizyka" pozwalają uniknąć kłopotu rozumienia zjawisk. Przysłowia osadzają tego, kto powtarza głos ogółu, we wspólnocie mądrych i doświadczonych, gdzie wcale nie trzeba przyznawać się do prywatnych olśnień[217]. Niewiele nowej wiedzy wynika z funkcjonujących w kulturze cytatów, które wchodząc w orbitę mowy codziennej, zużywają się bardzo szybko. Potoczna filozofia, zastygła w językowej formie, w jakiejś mierze kultywuje oczywistość.

Wśród rozpatrywanych gier z porzekadłami i frazeologizmami aforyzmy są najbardziej otwarte, dialogowe, krytyczne wobec przyjętych prawd ogólnych. Aforyzm przezwycięża bowiem ugruntowany ogląd rzeczy. Skłonność do układania aforyzmów uznać należy za kontrapunkt omawianych dotąd rozwiązań. Aforyzmy Szymborskiej oparte są na grze symetrią składniową i paradoksie, błyszczą mądrością i dowcipem. Wyjęte z poszczególnych utworów, pozbawione kontekstowych dookreśleń, mogłyby złożyć się na niewielką antologię. Tutaj przywołuję tylko kilka przykładów: „Ubyliśmy zwierzętom, / Kto ubędzie nam" (*Notatka* [„W pierwszej gablocie..."]); „Nic bardziej zwierzęcego / niż czyste sumienie" (*Pochwała złego o sobie mniemania*); „Może nie ma miejsc innych jak pobojowiska" (*Rzeczywistość wymaga*); „Zwyżkuje cena za to, że się nie umarło wcześniej" (*W biały dzień*); „W porównaniu z chmurami / życie wydaje się ugruntowane / omalże trwałe i prawie że wieczne" (*Chmury*); „Prędko, bo w czasie / niewiele masz czasu" (*Labirynt*). Tę kolekcję uzupełnić można wypisami z *Lektur nadobowiązkowych*: „Nie osiągnął w życiu nic prócz wieczności"; „niektóre snobizmy są dramatyczne"; „Czasem to wielki pech być nieboszczykiem"; „Czułość to luksus osiągalny zawsze cudzym kosztem"; „Walka z humorem nikomu nie dodaje powagi"[218]. I jeszcze aneks z *Poczty literackiej*: „Nic co ludzkie nie jest mi obce – och, pod tą sentencją nie kryją się życiorysy grzecznych świętych"; „Jeśli chcemy,

żeby nam uwierzono, bądźmy powściągliwi”; „i poezja ma swoje prozaiczne strony”; „Nawet o nudzie trzeba pisać pasjonująco”[219].

Myśli o naturze, historii, życiu i śmierci, ludzkich charakterach, sposobach poznawania świata, uczynkach, cnotach i przywarach, o pisaniu i literaturze, sztuce i kulturze wyróżnia mądry sceptycyzm, przewrotność, skłonność do paradoksu, humor wybaczający i czarny, przenikliwość diagnoz. Owe „zauważenia” mogłyby z powodzeniem konkurować z *Myślami nieuczesanymi* Stanisława Jerzego Leca. Przy czym zauważmy, że w późnych wierszach Szymborskiej konceptyzm słowny słabnie, wycofuje się na dalszy plan. Aforyzm, szczególnie w *Lekturach nadobowiązkowych* oraz *Poczcie literackiej*, buduje więź porozumienia z czytelnikami, staje się pełnym dowcipu środkiem perswazji, służy też sumowaniu doświadczeń człowieka XX wieku[220]. Jednakże zabieg wybierania specjalnie ułożonych zdań nie jest uprawniony. Co prawda warunki zaistnienia gatunku zostały spełnione, bo filozoficzne i moralne uogólnienia zamykają się w pełnej urody frazach, ale przecież Wisława Szymborska nie uprawia osobnej sztuki aforyzmu. Wyrywanie z całości poetyckiej tych błyskotliwych zdań jest pouczające, lecz powinny być one czytane w pierwotnym, zaplanowanym przez poetkę porządku znaczeniowym.

Aforyzm wyczerpuje swą prawdę w sformułowaniu. Na aforyzm można odpowiedzieć przeciw-aforyzmem. Szymborska tak określa zdania, które „mają urodę błyskawicy” – w związku z lekturą *Maksym i rozważań moralnych* La Rochefoucauld: „Otóż najcelniejsze z nich [tj. aforyzmów] miewają nie więcej jak pięćdziesiąt jeden procent słuszności. I niczego ponadto nie należy się od nich spodziewać. Wszelka próba zawarcia jakiejś ludzkiej sprawy w jednej krótkiej formule to utopia”[221]. Dodajmy, że Szymborska kilkakrotnie podejmowała refleksję o wietrzejącej dawnej mądrości i wciąż aktualnej sile oddziaływania aforyzmów, w *Lekturach nadobowiązkowych* pisząc o chińskich myślicielach, komentując gnomiczne zdania La Rochefoucauld, Lichtenberga i Nietzschego, cytując La Bruyère’a. W aforyzmach poetka szczególnie ceni liryzm, absurd oraz czarny humor. Oto wypis dotyczący Lichtenberga: „Jego racjonalizm nie był prostoduszny, zdradzał skłonność do konstrukcji absurdalnych, pure-

nonsensowych. Niektóre zapiski to, jak na nasz dzisiejszy gust, skończone poemaciki prozą, maleńkie błyskawiczki lirycznego humoru”[222].

W cytowanym fragmencie nietrudno rozpoznać elementy programu literackiego noblistki. Dla poetki fajerwerki myśli oraz wdzięczny kształt wyrazu są zaledwie środkiem, nigdy celem. Gnomika na równych prawach jak inne zdania przekazuje znaczenia utworzone ze splotu pewności i pomyłek. Złota myśl nie może być tutaj argumentem rozstrzygającym, gdyż zdroworozsądkowe mniemania, w chwili kiedy obdarzymy je uwagą i poddamy rewizji, tracą przekonującą moc. Jednakże w poezji Szymborskiej myślenie potoczne i krytyczne poznawanie zjawisk kontrolują się nawzajem. Oparta na paradoksie poezja Wisławy Szymborskiej, czerpiąc inwencję ze skostnień języka, przekracza tak wytyczone granice.

W odczytywanych wierszach stałe związki frazeologiczne – na przekór swej istocie – wykazują nieustanną gotowość do zmiany. Przycinane, sklejane, występujące w urozmaiconych kolażach tekstowych, frazeologizmy Szymborskiej odsłaniają nieoczekiwane sensy. Odczytywać je można jako pośrednie wyznanie niezależnej postawy twórczej, a także jako gest niezgody wobec zbiorowych przyzwyczajeń, rutynowych recept na życie, wiary w magię słów. Policzek powszechnym oczekiwaniom nie jest jednak bolesny. Przykładem własnego stylu myślenia trzeba się dzielić z innymi. Ponad oczywistościami poetka zawiązuje nić porozumienia z odbiorcą, a lekcja ironicznego dystansu pozbawiona jest cech mentorskich.

Powtórzenia, poetyka inwentarza. W języku poetyckim Wisławy Szymborskiej istotną rolę odgrywają powtórzenia leksykalne i składniowe. Rygor układania słów w przejrzyste wersy, w równoległe i symetryczne zdania przezwycięża nieład mowy potocznej, ale z drugiej strony, wyliczenia nazw rzeczy różnych, nieraz w dziwnych zestawieniach, uzmysławiają daremność procederu porządkowania. „Ja” poetyckie stara się nadać sens kalekim kolekcjom. Ruchliwe drobiny rzeczywistości wciąż się rozprzęgają i ta utrata szczegółu w liryce Szymborskiej staje się bardzo ważnym problemem poznawczym i artystycznym. Dramatyczny wymiar dysproporcji między jednostkową

świadomością a wielorakim światem wcale nie znika, chociaż poetka używa filtrów ironii. Gdyby starać się uchwycić całą wielość zjawiających się rzeczy, obcowalibyśmy z niekończącymi się wyliczeniami, z „sumowaniem partykularnych wrażeń”[223], a na to nie starczyłoby życia.

Repertuar powtórzeń w omawianej poezji jest bardzo rozbudowany. Niemal każdy wiersz należałoby rozpatrywać z osobna. Rezygnuję z pedantycznej klasyfikacji, wskazując jedynie przeciwstawne tendencje: pierwszą nazwijmy pokazem uporządkowania, drugą – dominantą wielości. W wierszach Szymborskiej świetnie wypracowane frazy, powtarzające jakiś wzór składniowy, układ wersyfikacyjny lub efekt dźwiękowy, napotykają w innych tekstach zupełnie odmienny sposób ukształtowania słowa poetyckiego. Otóż zauważamy tu ciąg wyliczeń, ponawianych, uzupełnianych, jakby ilość określeń pozostawała niewystarczająca dla opisywanych zjawisk, jak też ich wcieleń potencjalnych. Być może nagromadzenie jest wyrazem niepokoju, że pustki nie da się zapełnić, że zakryte „Nic” pozostanie i tak widoczne (*Rzeczywistość wymaga*). Zauważmy sygnały przerywania nie dających się zamknąć sekwencji, tak jak w przypadku oskarżeń niedogodności poprzedniego stulecia, katalog rozczarowań opatrzony jest bowiem zwrotami „między innymi”, „i tak dalej”, „i tym podobne”, „et caetera” (*Schyłek wieku*). Pozostanie to tajemnicą warsztatu, w jaki sposób Wisława Szymborska łączy styl ozdobny, niemal na modłę barokową „suty”, z oszczędnością słów oraz ascezą środków wyrazu.

Poetka często sięga po retoryczną triadę. W wierszu *Żywy* opiekuńcze kochanki, które zatraciły mordercze instynkty wyprzedzających je w procesie ewolucji modliszek i pajęczyc, są: „Wygwizdane z misterium. / Rozbrojone ze zbrodni. / Wydziedziczone z żeńskiej grozy”. Uciekinierom wojennym walczącym o życie najbardziej sprzyjałyby metamorfozy baśniowe: „jakaś niewidzialność, / jakaś bura kamienność, / a jeszcze lepiej niebyłość” (*Jacyś ludzie*). Z kolei w rozważaniach o słowach, procedurach porządkowania i rozwiązaniach artystycznych przydatne jest trzykrotne powtórzenie tej samej konstrukcji składniowej: „Są katalogi katalogów. / Są wiersze o wierszach. / Są sztuki o aktorach grane przez aktorów” (*Wzajemność*).

W wielu utworach Szymborskiej powracają formy powtórzeń trójkowych. Mogą tworzyć ramę kompozycyjną (*Trzy słowa najdziwniejsze*) bądź rozkwitać w układ gradacji, co oznacza, że w każdym kolejnym wersie dodawana zostaje nowa informacja (*Wrażenia z teatru*).

Serie wyliczeń odsyłają do realnych faktów. Jak zwykle w tej poezji pojawiają się hipotezy możliwe, wątpliwe i wykluczone. Porządkowanie (i nazywanie) trzyma się naturalnego biegu rzeczy, ale z równą uwagą traktuje wytwory fantazji. Paralelizmy składniowe, leksykalne powtórzenia, rytmy anafor to często używane przez Szymborską instrumentarium poetyckie. Dominanta wielości prezentuje „rozsypane bogactwo" tego świata i wszystkich światów możliwych. Poetka stara się zagarnąć słowem jak najwięcej istnień poszczególnych, wydobyć z mroku nieuwagi przypadki życia, wrażliwie odpowiedzieć na każdy przejaw nieobjętej pełni bytu. W omawianych wierszach natura jest nieprzeliczona, zawsze ciekawa, zaskakuje „ekstrawaganckimi wynalazkami". Jednakże te poetyckie indeksy stworzenia mają skazę zasadniczą, gdyż są niepełne, ograniczone przez jednostkowy punkt widzenia. Porządkuje się zatem to, co jest niemożliwe do uporządkowania.

Czemu służy Szymborskiej poetyka nagromadzenia i wyliczenia? Po pierwsze, buduje się tutaj wciąż od nowa wywód egzemplaryczny (złożony z przykładów przybliżających rozpatrywane zagadnienia) bądź dydaktyczny[224]; po drugie, poetycka dokumentacja dostarcza faktów, porusza wyobraźnię, apeluje do intelektu; po trzecie, antyliryczna metoda przypomina pisanie traktatów z logicznie uporządkowanym układem tez, argumentów i wniosków. Nowoczesny konceptyzm Wisławy Szymborskiej świetnie realizuje się w paradoksalnych (otwartych, nierozstrzygających) definicjach poetyckich[225]. Odległe skojarzenia mają wykazywać subtelnie uchwycone podobieństwo. Oto wysokie – ponad wszelkie wyobrażenie – góry: „Góry w biegu na księżyc. / [...] / Pustynia chmur przebita. / Uderzenie w nic" (*Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*). Podobnie w *Upamiętnieniu* wymyślne, dowcipne, liryczne nazwy układają się w serię apostrof do jaskółki:

„Jaskółko, cierniu chmury, / kotwico powietrza, / ulepszony Ikarze, / wniebowzięty fraku // [...] / wczesnoptasi gotyku, / zezie na niebiosach”.

Enumeracje u Szymborskiej tylko pozornie mogą sprawiać wrażenie poetyckiego nadmiaru, ale w istocie opisują one wielość przypadków, gromadzą zwykle rozbieżne punkty widzenia. Peryferyjne spostrzeżenia sumują się w nagłe syntezy: „Z tym kółkiem w nosie, w tej todze, w tym swetrze. / [...] / Niebożę. / Istny człowiek” (*Sto pociech*). Z możliwych sytuacji i właściwości psychicznych tworzy się wielokrotny wizerunek kobiety: „Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare, / czarne, wesołe, bez powodu pełne łez. / [...] / Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno” (*Portret kobiecy*). Antytezy są zadziwiająco spójne, a zestaw możliwości sprawia, że coś z tego zakresu można dopasować do własnych doświadczeń[226].

Wisława Szymborska prowadzi pouczającą zabawę w klasyfikacje *à rebours*. Na przykład negacja rozpada się na cząstkowe zaprzeczenia. Ziarnko piasku: „Obywa się bez nazwy / ogólnej, szczególnej, / przelotnej, trwałej, / mylnej czy właściwej” (*Widok z ziarnkiem piasku*). Podobnie wyeliminowane zostają krok po kroku stereotypy na temat tancerki (Isadory Duncan), wyrażone w afektowanym staroświeckim stylu: „jaki tam obłok, zefirek, bachantka, / blask księżyca na fali, kołysanie, tchnienie” (*Znieruchomienie*).

Rozpatrywane zagadnienia łączą się z operowaniem konkretem, wszakże świat poetycki Szymborskiej zakorzeniony jest w rzeczach[227]. W *Martwej naturze z balonikiem* rzeczy stają się protezami pamięci, a martwe przedmioty, wydobywane z zapomnienia, mówią tylko o tym, że odzyskiwanie czasu nie jest możliwe. W wierszu *Dom wielkiego człowieka* starannie dobrane rzeczy tworzą intymną aurę wokół znakomitej osoby (Goethego). Ich gatunek jest o klasę lepszy od seryjnych produktów naszej cywilizacji. Rzeczy uświadamiają też solenność żywotów w dawnym stylu, w których wszystko było celowe, przejrzyste, nawet doniosłe. Śmierć odciska swe piętno także na przedmiotach – podlegających przemianie w zawadzające rupiecie (*Klasyk, Kot w pustym mieszkaniu*).

Z szacunkiem dla szczegółu przedstawiona jest zawartość torebki Isadory Duncan (*Znieruchomienie*), katalog muzealnych zbiorów

odznacza się niezwykłą rzetelnością (*Muzeum*), a każdy z instrumentów w kosmicznym laboratorium ma osobną nazwę (*Może to wszystko*). Przykłady moglibyśmy mnożyć. Wisława Szymborska, podobnie jak Zbigniew Herbert, podkreślała, że w literaturze należy dochowywać wierności przedmiotom. Ten punkt jest ważny w założeniach i praktyce poetyckiej. Na przykład *Pan Tadeusz* to – jak przeczytamy w *Lekturach nadobowiązkowych* – „dzieło natchnionego pedanta! Cudowny a skrupulatny spis rzeczy, fasonów i ceremonii”[228]. Z kolei w *Poczcie literackiej* znajdziemy zdanie, że Rilke, jeden „z najbardziej ezoterycznych poetów świata – no, i proszę, jak doceniał rzeczy nazywane zwykłymi”[229].

Bywa też tak w omawianych wierszach, że miejsce konkretów zajmują pojęcia i nazwy. W niesprzyjających warunkach historycznych (takich jak stan wojenny w Polsce) zwijać trzeba i pakować całe bogactwo wyrafinowanych walorów i delikatnych rozróżnień, od których tak wiele w sztuce poetyckiej zależy. Wiersz, jak arka Noego, powinien je ocalić: „Do arki: światłocienie i półtony, / kaprysy, ornamenty i szczegóły, / głupie wyjątki, / zapomniane znaki, / niezliczone odmiany koloru szarego” (*Do arki*).

W utworach Wisławy Szymborskiej poetyka inwentarza wybija się na plan pierwszy. Powtórzenia i wyliczenia obejmują słowa, zdania i kompozycje utworów. Spajają fragmenty tekstów, ogarniają całość wypowiedzi. Na przykład w wierszu *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach* powstaje katalog fizjonomii ludzkich porównywanych z konterfektami postaci znanych z historii oraz kultury. W innym przypadku uchylanie (negowanie) wymienianych cech osobowych służy charakterystyce osoby szlachetnego outsidera (*Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu*). Kolejny przykład: sekwencje tych samych słów „odpodabniają się” od siebie, różnicują pod względem znaczenia (*W rzece Heraklita*).

Ciągi repetycji może tworzyć reguła gramatyczna, np. zaimki zwrotne w użyciach bezosobowych (*Ballada*, *Kot w pustym mieszkaniu*) czy niezwykłe odcienie trybu warunkowego (*W biały dzień*)[230]. Dalej wskazać należy schemat pytań i odpowiedzi, każdorazowo inaczej wykorzystany (*Lekcja*, *Słówka*, *Wietnam*, *Stary profesor*, *Wywiad*

z Atropos), bądź samych pytań (*Konszachty z umarłymi*, *Może to wszystko*, *Portret z pamięci*)[231]. I jeszcze: nagromadzenie oderwanych wypowiedzi – swoistą i bardzo oryginalną poezję głosów (*Na wieży Babel*, *Pogrzeb* [„Czaszkę z gliny wyjęli...”]), a także repetycje apostrof (*Tomasz Mann*, *Szkielet jaszczura*). Do najbardziej radykalnych postaci poetyki inwentarza należą suche, z pozoru ostentacyjnie antypoetyckie wyliczenia prywatnych danych (*Przyczynek do statystyki*), podobnie kompozycje oparte na powtarzaniu jednego słowa: „wierzę” (*Odkrycie*), „wolę” (*Możliwości*), „dopóki” (*Bal*), „kiedy” (*Trzy słowa najdziwniejsze*).

Układy twierdzeń oraz spisy upodobań, w których mieszają się sprawy zasadnicze i drobne, tak jak w wierszu *Możliwości*, zostają ściśle powiązane ze sposobem myślenia poetki o świecie. W nieprzeliczonym bogactwie wyborów chciałoby się odkryć jakiś ład, choć niewiele faktów z życiowego doświadczenia na taką szansę wskazuje[232], a z drugiej strony, nie rezygnować z twórczego zamętu, który jest lepszy niż narzucone sztuczne formy (literackie i społeczne). Wisława Szymborska docenia ciekawą nieobliczalność zdarzeń. W ostatnim, elegijnym okresie pisarstwa, w którym wątki myślowe układają się w syntezę, poetyka inwentarza ulega wzmocnieniu. Tak zbudowane są wiersze *Niebo*, *Rzeczywistość wymaga*, *Jawa*, *Może to wszystko*, *Wersja wydarzeń*, *Bal*, *Chwila*.

Korekta języka – zwyczajów społecznego komunikowania oraz reguł literackiego artyzmu – dokonuje się tutaj poprzez nasilenie oddziaływania jednej właściwości wypowiedzi, przeciwstawianej repertuarowi form możliwych. Powtórzenia i wyliczenia zamykają się we względnie wąskim obszarze figur i tropów. Mogłyby nawet wywoływać wrażenie monotonii, zupełnie jednak bezzasadne w wierszach Wisławy Szymborskiej. Rytmy, układy i kombinacje powtórzeń podlegają różnicowaniu, tworzą serie wariacji oraz ujawniają zaskakującą wielość rozwiązań. Retoryka powtórzeń wyraża to, co niepowtarzalne.

VI. POEZJA W INNYCH STANACH SKUPIENIA

Żart i powaga. Dowcip językowy wyróżnia poezję Szymborskiej. Humor poetycki łączy się tutaj z konceptami, zaskakującymi zderzeniami słów, kontrastami stylistyki, układami paradoksów, czyli z echami barokowego kształtowania formy, która powinna zdumiewać odbiorcę i zarazem dawać czytelnikowi do myślenia. Jednakże tego rodzaju konceptyzm spotyka się z nowoczesną ironią[233]. Wyrafinowany dowcip językowy o charakterze intelektualnym (w wydaniu Szymborskiej) nie ma wiele wspólnego z potoczną wesołością, śmiech bowiem nie wyklucza refleksji, nie paraliżuje ambicji poznawczych. W tych wierszach żart kontrastuje ze smutkiem, a trudne dylematy ludzkiego życia – z sytuacjami codziennymi. W wydobywaniu takich kontrastów humor okazuje się bardzo pomocny. Właśnie zmieszanie jakości uznać należy za cechę charakterystyczną, gdyż wśród najbardziej złowrogich faktów, niedobrych przeczuć, wśród żałoby i rozpamiętywania absurdów w dziejach może nagle objawić się rzecz ludzka, czyli śmieszna. Wybierzmy jeden przykład, za to wyrazisty: „Na tragicznych przełęczach / wiatr zrywa z głów kapelusze / i nie ma na to rady – / śmieszy nas ten widok” (*Rzeczywistość wymaga*).

Ważna jest w omawianych utworach zasada sprzeczności. Gdybyśmy powoływali się na teorie komizmu, to – jak się zdaje – rozwiązania poetki byłyby bliskie stanowisku Schopenhauera, który rozważał niezgodność między naszymi pojęciami o przedmiocie a jego zjawiającej się postaci. To, że zaplanowane działania przekreślane są przez rozwój zdarzeń, że zamierzenie i finał się rozchodzą, a ironia dziejów okazuje się niezawodna, wyrabia dystans wobec złudzeń oraz kształci sceptycyzm. Z drugiej strony, poezja Szymborskiej nieustannie otwiera się na niespodziankę. Poetka zestawia doznania tragiczne z komizmem, nie chce zakrywać smutku wesołością, a już najdalsze od tej postawy byłoby zarażanie czytelników śmiechem pozbawionym refleksji. Według Anny Kamieńskiej „dowcip, a nie solenność i patos” służy moralnej obronie wartości, odkłamuje prawdy pozorne, stowarzysza się z mądrością[234]. Z kolei Stanisław Balbus zauważa, iż poezja Szymborskiej „przeniknięta jest zawsze pełnym filozoficznej głębi dowcipem (także we francuskim sensie tego słowa: *esprit*) – lekkością, żartem, humorem. Jakoś te dwa aspekty się w niej nie kłócą”[235].

W rozumieniu noblistki humor nie jest dodatkiem do powagi życia i pisania, odpoczynkiem, świadectwem beztroski, zawieszeniem myśli, lecz ważnym składnikiem doznań i doświadczeń, którego nie da się wypreparować z tworzonej poetyckiej całości. Warto przytoczyć formułę Zbigniewa Bieńkowskiego: Szymborska śmieje się „po Supervielle'owsku, dla dodania odwagi swojej powadze"[236]. Z pewną przekorą noblistka przywraca symetryczną relację między powagą a żartem, zakłada, że jakości tragiczne i komiczne winny tworzyć lustrzane odbicia[237]. Aforystyczne wyznanie wydobyte z omówienia *Wierszy o kotach* Thomasa Stearnsa Eliota przybliża tę kwestię: „Żart jest najlepszą dla mnie rekomendacją powagi"[238]. W myśleniu stereotypami humor byłby czymś gorszym od solennego serio. Z takim stanowiskiem Szymborska polemizuje, przy okazji bawiąc się językowymi zwyczajami. Piszący o utworach niepoważnych wytworzyli „retorykę pomniejszającą" albo pewne terminy zarezerwowali tylko dla humoru. A gdyby tak odwrócić proporcje, zamienić kategorie, odnieść klasyfikacje żartów do powagi? Oto rezultat, jaki znajdziemy w felietonie poświęconym antologii *Przedstawiamy humor francuski*: „Panowie Krytycy, skoro posługujecie się terminem «humor absurdalny», wprowadźcie równolegle «absurdalną powagę»! Rozróżniajcie pomiędzy powagą wyszukaną i prymitywną, beztroską i wisielczą"[239].

Zabawne gry z formą poetycką wyrywają wypowiedzi poetyckie Szymborskiej z przekazywanej przez tradycję mocy rytuału, alchemii, tajemnicy. Wśród różnych rzeczy komicznych znajdzie się też tworzenie poezji, czyli proceder coraz mniej zrozumiały w obecnej kulturze. Oto znamienne wyznanie: „Wolę śmieszność pisania wierszy / od śmieszności ich niepisania" (*Możliwości*). Najogólniej mówiąc, śmiech rozbraja nadto wysublimowane rozumowania, oddala wystudiowane pozy, obnaża teatralność życia, a nade wszystko przywraca przeżywaniu świata ludzką miarę. Człowieka egzystencjalnego i – przy okazji – ponurego, pogrążonego w beznadziei powinien przemienić „Bóg humoru" (*Film – lata sześćdziesiąte*). W celach dydaktycznych poetka funduje odbiorcy szczególny eksperyment, jakim jest odgadywanie, na czym polega pozaziemski (ponadziemski) śmiech aniołów. W tej

(przypuszczalnej) perspektywie istota ludzka dostrzega swe rozdwojenie: „Od pasa w górę gors i aspiracje / a niżej przerażona mysz” (*Komedyjki*). Szymborska nie uprawia satyry na rodzaj ludzki ani nie prezentuje wyższości wobec przedmiotu śmiechu (jak chciałby np. Thomas Hobbes), a wśród myślących i zarazem komicznych postaci umieszcza też siebie. Humor poetycki zostaje więc naznaczony autoironią.

W odczytywanych wierszach humor przenika wiele płaszczyzn wypowiedzi (musimy się tu ograniczyć do kilku spostrzeżeń). W dzieje zabawy rymem w polskiej poezji Szymborska wpisuje się na stałe. Weźmy np. takie frazy: „Wieczny odpoczynek / raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup / nie należał do żadnej z literackich grup” (*Nagrobek*) czy „Od szczęk do pięty wszedł napięty. / Oliwne na nim firmamenty” (*Konkurs piękności męskiej*). Rym współpracuje ze stroną dźwiękową, z efektami eufonicznymi, a prawdziwie wirtuozerskimi popisami dowcipu brzmień języka są takie wiersze, jak *Urodziny, Moralitet leśny, Ruch, Koloratura*. Subtelne odcienie zabawy, która literaturoznawcom i amatorom literatury dostarcza dodatkowej satysfakcji, może lepiej nazwać uśmiechem. Poetka, stosując różne rozwiązania wersyfikacyjne – „między wierszem numerycznym a wierszem wolnym”[240] – z intencją żartobliwą igra użytym metrum.

Wskażmy jeszcze nastawienie pastiszowe i parodystyczne. Radość imitowania stylów literackich oraz malarskich idzie w parze z wysokiej klasy dowcipem językowym przenikającym traktowane z przymrużeniem oka stylizacje – na tekst średniowieczny, barokowy czy współczesny, w szczególnej odmianie nowoczesności awangardowej (*Miniatura średniowieczna, Kobiety Rubensa*, *Wizerunek*).

Rymowanki i kolaże. Odróżnić należy humor poetycki w utworach o przesłaniach poważnych od wierszy o charakterze (i przeznaczeniu) czysto zabawowym. O ile w swoich zbiorach, poczynając od *Wołania do Yeti*, poetka nie oddziela lżejszego kalibru wysłowienia artystycznego od twierdzeń serio („pożyczam patetycznych słów, / a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie”, *Pod jedną gwiazdką*), a błyski humoru i groteskę słowną wtapia w całość polifonicznej stylistyki, o tyle na początku lat dziewięćdziesiątych twórczość ludyczna odrywa się od

„poezji poważnej” i przez jakiś czas (po Nagrodzie Nobla) zajmuje miejsce oczekiwanych nowych wierszy. Ukażą się one w tomie *Chwila* (2002). Oba nurty, główny (medytacyjny i refleksyjny) oraz poboczny (krotochwilny), płynęły obok siebie. Co więcej, beztroska zabawa wierszotwórcza staje się rewersem troski istnienia, gorzkich rozliczeń ze światem, elegijnych podsumowań.

I chociaż w twórczości Wisławy Szymborskiej zabawy literackie mają długą historię (zapoczątkowane zostały w latach czterdziestych zeszłego wieku[241]), to jednak zaistniały publicznie dopiero w latach dziewięćdziesiątych. Pierwsze cykle zabawowych miniatur ukazały się w „Dekadzie Literackiej” (1993, nr 7: *Galeria pisarzy krakowskich*) oraz w „NaGłosie” (1993, nr 12: *Limeryki skomponowane w czasie podróży z Krakowa do Pragi i z powrotem*; współautorem jest Zbigniew Machej), a następnie poetka umieszczała teksty krotochwilne w periodykach i antologiach, m.in. *Liber Limericorum...* (1997) oraz *Limeryki, czyli O plugawości i promienistych szczytach nonsensu* (1998).

Zbiór, w którym zgromadzone zostały najcelniejsze małe formy ludyczne Szymborskiej, nosi tytuł *Rymowanki dla dużych dzieci* (2003). Ta perfekcyjnie pod względem graficznym wydana książka zaopatrzona jest w kompozycje plastyczne, które poetka skromnie nazywa „wyklejankami”. Autorka, praktykując absurd, kontynuując zabawy surrealistów, pamiętając o żartach poetów dwudziestolecia międzywojennego, zderza tutaj obrazy i słowa należące do różnych porządków skojarzeniowych. Kolejne pokrewieństwo plastycznych fantazji noblistki to animacje albo wprawione w ruch kolaże Terry’ego Gilliama z grupy Monty Pythona[242]. Mocne jest działanie tych obrazowo-słownych wypowiedzi na zmysł humoru odbiorców, niemniej jednak postawa ludyczna nie zostaje pozbawiona, wprowadzonych jakby mimochodem, przesłań filozoficznych i moralnych[243].

Splot humorystyczny w wycinankach powstaje poprzez zestawienie nobliwych pozorów z nieobyczajnością, znanego z nieznanym (nieoczekiwanym), wzniosłego z trywialnym. W wyklejankach Szymborska posługuje się także czarnym humorem. Z kolei humor intelektualny, burzący kanony sztuk pięknych czy uderzający w banalizację „zbyt znanych” arcydzieł (przypomnijmy, Marcel

Duchamp w roku 1919 domalował Monie Lizie wąsy), steruje dekompozycją oraz przemieszczeniami sensów dzieł malarskich Leonarda da Vinci, Tycjana, Rembrandta, Diega Velázqueza, Jeana-Étienne'a Liotarda (zamiast filiżanki z czekoladą dziewczyna niesie na tacy kobrę), Edvarda Muncha, René Magritte'a. Wyklejanki Szymborskiej odbierać można jako swoisty aneks do wierszy, znajdziemy tam bowiem obrazy ewolucji człowieka, przypowieści ze zwierzętami w roli głównej, wariacje kosmiczne, przekomarzania ze śmiercią. Jako przedmioty fascynacji warto też wskazać staroświeckie ubiory i rekwizyty (materiałem wykorzystanym w kolażach bywały nieraz stare periodyki i żurnale mody).

Poetka wysyłała wyklejanki przyjaciołom i znajomym, a więc w pierwszym zamyśle funkcjonowały one jako prywatne okolicznościowe komunikaty obrazowo-słowne czy skrajnie odbiegające od stereotypów życzenia świąteczne. Dopiero wtórnie trafiły do szerszego obiegu kultury, reprodukowane były w pismach, zdobiły wspomniany już zbiór *Rymowanki dla dużych dzieci,* antologię *Liber Limericorum...* oraz dwa wydania biografii *Pamiątkowe rupiecie* autorstwa Anny Bikont i Joanny Szczęsnej (1997, 2012). Zbiór kartek od noblistki przedstawiony został w albumie *Wisławy Szymborskiej dary przyjaźni i dowcipu. Teksty i wyklejanki poetki z kolekcji Ryszarda Matuszewskiego* (2008), także Anna Frajlich podzieliła się z publicznością materiałem z prywatnego archiwum[244].

Technika wycinania i naklejania na płaszczyznę obrazów oraz słów, kojarzona z dziecięcymi zabawami, nie powinna nas zmylić, gdyż kolaże Szymborskiej to dobrze skomponowane przedmioty artystyczne, najzupełniej oryginalne. Następuje tu frapująca zmiana tworzywa, ale poetyckie widzenie świata właściwie się nie zmienia, może tylko zostaje wzmocnione (potwierdzone) przez obraz. Jak napisał Leonard Neuger: „Wyklejanki są dziełem sztuki, to jasne. Są także sygnaturą Wisławy Szymborskiej. Warto jednak zwrócić uwagę na ich sens, chyba najważniejszy: są śladem przyjaźni i wezwaniem do przyjaźni"[245]. Efekt dziwności i delikatnej prowokacji, humorystyczna gra między przeszłością a teraźniejszością, rozśmieszająca predylekcja do kiczu obrazkowego i wierszotwórczego (ileż tam świetnych okazów

grafomanii, szczególnie młodopolskiej) na pewno utwierdzają więzi, tworząc wspólną przestrzeń odbioru zdumiewającego świata.

Z gry towarzyskiej i przyjacielskiej wyrastają żartobliwe małe formy poetyckie Wisławy Szymborskiej. W odróżnieniu od pisarstwa serio limeryki powstają w aurze zabawy, w ludycznym współdziałaniu, np. w czasie podróży, kiedy należy do nazw mijanych miejscowości ułożyć limeryk – skodyfikowany pięciowersowy utwór absurdystyczny (z rymami *aabba* oraz krótszymi od pozostałych wersami trzecim i czwartym). Jak wiadomo, nazwa gatunkowa pochodzi od miasteczka Limerick (bądź Luimneach).

Limeryk wywodzi się z tradycji anglosaskich, co wiąże się też ze specyficznym dla tej kultury humorem, realizowanym w popularnych utworach Edwarda Leara. W Polsce purnonsensowe epigramaty trafiły na podatny grunt. Formę limeryku uprawiali i Tuwim, i Gałczyński; Janusz Minkiewicz (*Rymeryki, czyli Limeryki made in Poland*) oraz Maciej Słomczyński (*Limeryki plugawe*) rozwinęli myślenie wierszem absurdystycznym; teksty angielskie świetnie tłumaczyli oraz parafrazowali Andrzej Nowicki i Antoni Marianowicz. Imponujące są w tym zakresie osiągnięcia Stanisława Barańczaka – translatora i prawodawcy nowych (kreowanych) gatunków epigramatycznych. Do listy mistrzów limeryku dopisać należy Janusza Szubera (*Emeryk u wód*, 2012) i Michała Rusinka (*Limeryki*, 2006). Wisława Szymborska, jak to już zostało powiedziane, wytworzyła własny styl poezji zabawowej i skupiła wokół siebie wirtuozów limeryku. Trudno tu mówić o konkurencji, gdyż uczestnicy gry literackiej pisali miniatury żartobliwe, adresując je do siebie nawzajem.

Aby wskazać genezę „sztuki limerycznej” Szymborskiej, cofnąć się należy do lat powojennych, kiedy w domu literatów przy Krupniczej 22 w Krakowie Maciej Słomczyński prezentował improwizowane utwory należące do tego gatunku, a przyszła noblistka dorzucała własne pomysły i realizacje. Krakowska zaraźliwa zabawa w limeryki (złoty jej okres przypadał na lata po Noblu Szymborskiej) doskonale się przyjęła. W filmie Katarzyny Kolendy-Zaleskiej *Chwilami życie bywa znośne...* (2009) pojawia się scena zbiorowego układania limeryku[246].

Trzeba podkreślić, iż Szymborska i jej krąg (Stanisław Balbus, Jacek Baluch, Magda Heydel, Bronisław Maj, Henryk Markiewicz, Ewa Mrowczyk, Leonard Neuger, Michał Rusinek i inni) modyfikują limeryk abstrakcyjny, w którym występują wyłącznie fikcyjne postaci, wprowadzając przewrotne pochwały zaprzyjaźnionych osób (bohaterką i adresatką wielu utworów jest krakowska literaturoznawczyni – profesor Teresa Walas). W tym przypadku limeryk, co zaskakujące, miesza się z panegirykiem buffo. W limerykach noblistki pojawiają się nazwiska Stanisława Balbusa czy Wandy Klominek, choć i galeria wymyślonych ekscentryków jest niezwykle barwna. Śmiech kameralny, uprawiany w małym gronie, zostaje upowszechniony, zapewne wpływa na polskie poczucie humoru.

Limeryki w wydaniu (i wykonaniu) Wisławy Szymborskiej mają indywidualne *signum*, nie sposób ich więc pomylić z innymi wcieleniami tej kapryśnej formy. Dziedzictwo limeryku wiedzie na pokuszenie i przełamuje obyczajowe tabu, jednakże dama poezji, zachowując ślad skandalizowania, sięga po ryzykowną dwuznaczność w sposób niezwykle finezyjny. Na przykład posługuje się historycznym kostiumem, kiedy inspiracją stają się miłosne perypetie Mozarta, Chopina, Napoleona. W limeryku o królu Popielu możliwe jest odwołanie do Szekspira. Gra inteligencji, ekscentryczna erudycja, która lubuje się w przekornych anachronizmach, umowne okrucieństwo i czarny humor, jak również zaprawione absurdem „nastawienie etnograficzne”, czyli fingowane studia obyczajów ludów i miejsc – te czynniki tworzą niepowtarzalny splot jakości. Nie można też przeoczyć nasilenia konceptu bądź – inaczej mówiąc – budzącej podziw aktywizacji brzmień języka, a także zabawy w odkrywanie nowych „mocy śmieszących” polszczyzny. Sam język jest przedmiotem zabawy i pośrednio – analizy[247]. Dodajmy na marginesie, że w „wierszach poważnych” z tego samego okresu konceptyzm o charakterze ludycznym dominuje w kilku zaledwie wierszach (np. *Moralitet leśny, Labirynt, Wczesna godzina*).

Rymowanki dla dużych dzieci gromadzą między okładkami epigramaty układane w cykle. Ciekawa jest właśnie taka kompozycja złożona z utworów rozwijanych wariacyjnie według pewnego przyjętego

wzoru. Tak dzieje się też w przypadku limeryków. Poetka, przywołując geograficzne i kulturowe realia, a to imituje w polszczyźnie brzmienie języka chińskiego (jak w brawurowym limeryku o Mao Tse-tungu), a to daje miniaturowe opisy zabójczych zabaw ludu (koloryt lokalny jest umowny, folklor góralski – parodiowany). Innym przedmiotem żartów staje się klasyfikacja. Otóż noblistka tytułuje swe cykle: *Z limeryków chińskich*, *...podhalańskich*, *...wyspiarskich*, wreszcie *...kontynentalnych*. Literacka zabawa nie ustaje – *Limeryki (przepraszam za określenie) lozańskie* są, jak by powiedzieli matematycy, zbiorem jednoelementowym.

W *Rymowankach* Szymborskiej osobny dział tworzą dystychy – pochodne fraszki – objęte tytułem *Galeria pisarzy krakowskich*. Kolekcja konterfektów malarskich czy rzeźbiarskich, do której należy też podobizna autorki („Szymborska – gips. Łaskawy los / obtłukł ją trochę, zwłaszcza nos"), wykonanych przez artystów-partaczy, co oczywiście jest mistyfikacją, pozwala na stworzenie zabawowych karykatur. Znane postaci życia literackiego ukazywane są w krzywym zwierciadle, tak jednak ustawionym, żeby niepostrzeżenie mogła pojawić się pochwała indywidualności.

„Biografioły" i „geografioły" Stanisława Barańczaka poprzedzają Szymborskiej niby-gatunki (neogatunki) miniatur poetyckich[248]. Wzór przejęty zostaje z dawnej pieśni, z przysłowia, ze sloganu reklamowego. Źródłem natchnienia może być nawet menu w restauracji. W krótkich przedmowach do cyklów poetka objaśnia reguły gry, podając schemat wersyfikacyjny oraz kryteria tematyczne, opowiada o tym, jak powstały „moskaliki" (parodie i parafrazy czterowiersza Rajnolda Suchodolskiego zaopatrzone w stylizowany staropolski tytuł *Rymowana rozprawa o wyższości Sarmatów nad inszymi nacjami...*), a jak „lepieje", „odwódki" oraz „altruitki". Szymborska „staje po stronie poetyk dynamicznych"[249] czy też obiektów genologii, które trzeba „wynaleźć" i zademonstrować. Innym jeszcze przypadkiem są „podsłuchańce", z ducha Białoszewskiego wywiedzione zapisy mowy codziennej, czyli polszczyzny spontanicznej o niezamierzonych walorach literackich. Bezmyślne uliczne „gadanie" zyskuje nową jakość, z niekontrolowanego strumienia mowy poetka wyławia zdania o szczególnej sile ekspresji.

Miejsce omówień poszczególnych form zajmą tym razem cytaty, czytelnik bowiem od razu rozpozna założenia literackiej zabawy: „Kto chce wmawiać nam, że Włosi / to narodek pracowity, / ten się sam o krwotok prosi / pod kaplicą świętej Zyty” („moskalik” – w pierwowzorze, przypomnijmy, chodziło o Moskali, a zwolennik słowiańskiego braterstwa, upierający się przy swoim zdaniu, zostałby zastrzelony w pobliżu kościoła); „Lepiej mieć życiorys brzydki, niż tutejsze jadać frytki” („lepiej” – forma perswazyjna, w tym wypadku obrazowo ukazująca grozę gastronomii); „od whisky iloraz niski” („odwódka”, wersja pochodna przysłowia „od wódki rozum krótki”); „Nie męcz aptek i lekarza, / sam znajdź drogę do cmentarza” („altruitka” oparta na PRL-owskim haśle „Oszczędzając pracę żony, jedz gotowe makarony”). Oczywiście te słowne igraszki odległe są od satyrycznego wyszydzania, gdyż liczy się przede wszystkim efekt absurdu oraz prezentacja pomysłowych rozwinięć wzoru. Przy okazji smakowania śmiechu w omawianych cyklach – poza „poczciwością” postaw i słów – rozpoznamy portretowane działanie niechęci, zapewne i nienawiści, ślady toksycznej PRL-owskiej rzeczywistości, głupawą poczciwość dawnych i nowych reklam czy nawet odblaski nagannych obyczajów elit obecnej daty.

Niebagatelnym walorem omawianych żartów poetyckich jest ich wariacyjność, ponieważ każde kolejne przetworzenie, które dołącza się do serii, zawiera nowe wynalazki słowne, budzi podziw dla kunsztu zapisanej improwizacji. Wiele bowiem można uzyskać, przetwarzając wyjściowy pomysł.

Tytuł omawianego zbioru kojarzy się z wierszem *Do dzieci* umieszczonym na wstępie *Bajek i przypowieści* Ignacego Krasickiego, w którym jak refren powtarza się fraza: „Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci”[250]. I w tym przypadku dzieci mają być dorosłe. Igraszki słowne Wisławy Szymborskiej nie zwalniają od krytycznego myślenia, a to z kolei odsyła do kanonu jej twórczości poetyckiej.

Poetyckość *Lektur nadobowiązkowych*. Rubryka w „Życiu Literackim” (później przenoszona do różnych periodyków), w której od 1960 roku poetka pisała o aktualnej produkcji wydawniczej, nie miała odpowiedników w polskiej prasie. Oczywiście w gazetach od dawna

funkcjonowały cykle felietonowych omówień nowych książek, jednakże fenomen Szymborskiej, ze względu na sposób postrzegania zjawisk w kulturze, zakres tematyczny wybieranych tytułów, styl pisarski i przewrotny gust, był niepowtarzalny. Jeśli spojrzymy na tytuł rubryki *Lektury nadobowiązkowe*, która w krakowskim tygodniku „Życie Literackie" występowała w parze z *Lekturami obowiązkowymi* (graficznie winiety były do siebie podobne, popularne teksty o kanonie literackiej klasyki pisali różni krytycy), to odsłoni się zamiar zabawowy, z lekka naznaczony intencją parodystyczną. Czytelnik bowiem po odprawieniu kulturalnych obowiązków mógł nieraz zejść na marginesy literatury, dowiadywać się o pracach rzadziej omawianych, cieszyć niezwykłymi pomysłami odczytania, smakować styl, obcować z humorem i poetyckością wysłowienia. „Nadobowiązkowe" przechadzki literackie z reguły były ciekawsze i bardziej inspirujące od „obowiązkowych" lekcji. Określenie „lektury nadobowiązkowe" można też rozumieć jako przekroczenie standardowych procedur krytycznego czytania.

We wstępie do pierwszego wydania *Lektur nadobowiązkowych* (1973) poetka pisała o wielości problemowej i gatunkowej omawianych książek, o przemieszaniu prac naukowych i popularyzatorskich z poradnikami i leksykonami, o przechodzeniu od arcydzieł do „książkowej drobnicy", a także o tym, że ciekawość, najważniejszy powód czytania, przesądza o rozległości tematycznej wybieranych dzieł. W kolejnym wydaniu *Lektur* pojawiają się sformułowania, które określają program i praktykę Szymborskiej: „Początkowo myślałam, że będę pisać prawdziwe recenzje, [ale] w gruncie rzeczy jestem i chcę pozostać czytelniczką-amatorką [...]. Książka bywa dla mnie czasem przeżyciem głównym, a czasem tylko pretekstem do snucia luźnych skojarzeń". I dalej: „Po staroświecku uważam, że czytanie książek to najpiękniejsza zabawa, jaką sobie ludzkość wymyśliła. [...] *Homo ludens* z książką jest wolny"[251].

Właśnie postawa wolności, przyjemność czytania tekstów, przekorne spojrzenie na poruszane kwestie, prymat osobowości odbiorczej wyróżniają styl lektury Wisławy Szymborskiej. W luźnej formie „felietonowej" możliwe były wtrącenia autobiograficzne, uwagi

o kulturze i życiu bieżącym, refleksje antropologiczne, przemycone nauki moralne. Równie istotne wydają się sprawozdania z własnych stanów emocjonalnych podczas lektury (podziwu, smutku, śmiechu, irytacji *etc.*), gdyż czytelniczka-amatorka może sobie pozwolić na to, co w tzw. profesjonalnej krytyce byłoby ciekawe, lecz przeważnie umieszczone zostaje w sferze milczenia. „Otwartość wobec tekstu”[252] jest warunkiem wielogłosowości *Lektur nadobowiązkowych* oraz frapujących zmian narzędzi czytania.

Zaiste niezwykłe jest przeskakiwanie od traktatów filozoficznych, dzieł poetyckich starożytności, klasyki literatury i pism historyków do książek o budowaniu altany czy zakładaniu terrarium, do lektury rocznika statystycznego czy kalendarza ściennego, a samo to biegunowe zestawienie, niekompletne rzecz jasna, pozwala pomyśleć o poetyckiej metodzie odwiedzania wielu światów. Ciekawość lekturowa nie buduje tam, a zmiany dyscyplin wiedzy każdorazowo stają się wyzwaniem dla wrażliwości, wyobraźni, ruchliwości umysłu.

Hybrydyczny rodzaj czytania, nieprzewidywalność skojarzeń, ale też niezwykłość dygresji Teresa Walas nazywa tworzeniem „konceptystycznej przestrzeni lektury” oraz „karnawałowością wyobraźni”[253]. *Homo ludens* nie jest wszakże spętany obowiązkami recenzenckimi, może je więc traktować kapryśnie. Poetka w roli sprawozdawcy z lektur jednocześnie manifestuje własną niezależność gustów i sądów. Troska o czytelnika nie zostaje zarzucona, gdyż o jego potrzebach Szymborska pamięta, ale głównym celem lektury jest przekraczanie myślą stanu intelektualnego posiadania. Zatem wolność nie oznacza tutaj dowolności, zauważalna jest bowiem dyscyplina pisania, dla niepoznaki ukryta pod stylem swobodnej dywagacji.

„Retoryka *Lektur nadobowiązkowych* – czytamy w szkicu Edwarda Balcerzana – odsłania [...] nie tyle radykalną zmianę form (felieton zamiast recenzji), ile ich nierówną próbę sił”[254]. Zatem nie można całkowicie wyzbyć się języka recenzji, bo przecież pojawiają się informacje o książkach (nie tylko o ich zawartości myślowej, ale też o koncepcjach wydawniczych czy szacie edytorskiej), a nawet najodleglejsze ekskursy nie mogą być czystym fantazjowaniem. Idąc tropem Balcerzana, powiemy, iż obok manifestacji wolności

u Szymborskiej raz po raz pojawia się wymiar krytyczny wypowiedzi. Wartościowanie dzieł, stylów, stanowisk, twierdzeń wcale nie należy tu do rzadkości. Co więcej, wartościowanie dzieł literackich, filozoficznych i naukowych, jak również tworów piśmiennictwa, sprzęgnięte zostaje z lekturą kontekstową (odwołującą się do historii idei, wiedzy o dziejach, estetyki, literaturoznawstwa, translatologii) i na powrót odsyła do procedur recenzenckich[255].

O literaturze, sztuce, języku, historii poetka pisze ze znawstwem oraz przenikliwością. Odrzuca ustabilizowane dyskursy krytyczne, a udając naiwność, prezentuje wyrafinowanie. Co znamienne, teorie fizyczne czy matematyczne, wiedzę botaniczną czy zoologiczną, rozważania o społeczeństwie i obyczajach, a także poradniki praktyczne poetka przeciąga na stronę refleksji humanistycznej, zadając czytanym tekstom pytania antropologiczne i kulturowe.

Felietonistyka wraz ze szlachetnym amatorstwem, które wybiera Szymborska, lokuje się po stronie literatury. Można pomyśleć o *Lekturach nadobowiązkowych* jako o „formie eseju", a także o „quasi-dzienniku" z zapisami o książkach lub „dzienniku intelektualno-intymnym o walorze literackim"[256]. Dodajmy, iż esej – gatunek złożony z kombinacji intelektualnego wywodu oraz poetyckiej metafory – w praktyce pisarki ulega kameralizacji, ściągnięciu w tekst krótki[257], co wcale nie dyskredytuje rezultatu (zamysł eseju jest już esejem). Rytm życia i pisania zakłada zmienność doboru lektur, a więc nie wypowiada się krytyk – instytucja społeczna, tylko osoba prywatna rozpoznawalna jako autorka znanych i cenionych wierszy.

Lektury nadobowiązkowe wchodzą w dialog z utworami poetyckimi Wisławy Szymborskiej, są komentarzami do wierszy bądź ich pomysłami zapisanymi na marginesie esejów czy felietonów. Niekiedy w *Lekturach* znajdziemy repliki znanych utworów poetyckich, wariacje na ten sam (lub podobny) temat, dopowiedzenia, aneksy. Dwie odmiany pisarstwa komentują się nawzajem. Często w pracach krytycznych *Lektury nadobowiązkowe* przywoływane są na prawach autokomentarza, ale przecież możliwe jest czytanie wedle odwróconego porządku, takiego, w którym wiersze oświetlają dany fragment prozy felietonowej Szymborskiej.

Materiału do porównań jest sporo, ale poprzestaniemy na kilku przykładach wędrówki idei, pomysłów, konstrukcji retorycznych. Tak oto wiersz *Atlantyda* znajduje dopełnienie w rozważaniach o książce Ludwika Zajdlera na temat zaginionego kontynentu (poetka zatrzymuje się przy micie Platońskim jako zadaniu dla wyobraźni), wiersze Szymborskiej zaopatrzone w argumenty statystyki, liczenia i przeliczania (*Wielka liczba*, *Fotografia tłumu*) komentują pośrednio wywód o tym, że mnogość istnień trudno się oswaja (poetka omawia książkę Ireny Landau *Polak statystyczny*), mordercze poczynania natury oraz instynkt samozagłady u zwierząt równolegle pojawiają się w wierszu *Przylot* i w uwagach o pracy Blonda *Tajemnicze lemingi*, a rozważania o „lęku przed kosmiczną samotnością" (na marginesie książki Olgierda Wołczeka *Człowiek i tamci z Kosmosu*) odsyłają do wiersza zatytułowanego *Bal*. I jeszcze: ciekawe uzupełnienie namysłu nad odmiennością porządków czasowych natury i kultury przynosi esej poświęcony *Arcydziełom francuskiego średniowiecza*, natomiast wariant *Monologu dla Kasandry* znajdziemy w nagłosie szkicu o *Nowym niezbyt wspaniałym świecie* Macieja Iłowieckiego.

Wyliczajmy dalej, wiedząc, że zagadnienie zostanie tylko zarysowane. Podziw dla malarstwa Vermeera (w omówieniu albumu opracowanego przez Mittelstädta) koresponduje z wierszami *Pochwała snów* oraz *Vermeer*. W innej sekwencji *Wizerunek*, żartobliwy portret artysty nowoczesnego, spotyka się ze szkicem o *Dzienniku geniusza* Salvadora Dalego – *Szalone kalafiory*. Zwrócić warto uwagę na obszar stylistyki. Otóż w wielu fragmentach *Lektur nadobowiązkowych* poetyckie gospodarowanie wieloznacznym słowem jest widoczne na pierwszy rzut oka. Według nieco wymyślnej formuły Tadeusza Nyczka: „Ta zdumiewająca poezjokrytykoproza jest radosną krzyżówką pogaduszki z liryką"[258]. Poetyckość obejmuje stronę brzmieniową i znaczeniową, kunsztowne, utkane z neologizmów słowotwórstwo, urzekające gry paradoksem, operowanie metaforą, która o wiele lepiej oddaje meritum zagadnień niż długie krytyczne wywody. „Poetyka negatywna" – tak ważna w wierszach Szymborskiej – dochodzi również do głosu w *Lekturach*: wystarczy w tych omówieniach wskazać przeglądy pominięć, przeoczeń i niespełnionych możliwości. Niekiedy

wystarczyłoby niektóre sekwencje zdań w *Lekturach nadobowiązkowych* rozpisać na wersy i uzyskalibyśmy prawie że skończone utwory poetyckie.

Dla uzmysłowienia tych reguł umieścić tu warto dwa wypisy. Spis dziwotworów botaniki mógłby konkurować z inwencją nazwotwórczą z wiersza *Tomasz Mann*: „Androny wyplatane przez naturę. Banialuki bulwiaste. Kwieciste brednie. Kolczaste trusie i bezbronne osiłki [...]. Ośmiokilowe kwiaty. Szyszki metrowej długości. Grzyby świecące jak latarki” (te konceptualne układy słów wywołała lektura pracy Danieli i Stanisława Tałałajów *Dziwy świata roślin*)[259]. W drugim fragmencie otrzymujemy „przekład” na język poetycki epizodu z *Kroniki* Jana Długosza poświęconego spotkaniu Kazimierza Jagiellończyka z Elżbietą Rakuszanką (przyszłą żoną króla i matką królów): „narzeczona i jej świta w klejnotach i atłasach. Król i jego dworzanie jeszcze bardziej wyzłoceni, atłaśni, gronostajni. A konie jakie, a siodła, a ostrogi! A co za dywany słane pod stopy zbliżających się do siebie miłościwych oblubieńców! Tylko że akurat zaczęło lać jak z cebra”[260]. Ten cytat z felietonu poświęconego antologii Antoniny Jelicz *By czas nie zaćmił i niepamięć* czytelnik skojarzy z opisem świetnej kawalkady w wierszu *Miniatura średniowieczna*. Figura retoryczna *distributio*, czyli opisywanie zjawiska przez wydzielone części (jakości), łączy się z dysymetrią składni. Zachwyt narasta ze zdania na zdanie, ale królewska świetność i zdobność zostają zniweczone przez wzmiankę o ulewie. Narracja Szymborskiej od początku do końca jest ironiczna.

Kunsztowne sformułowania, a także obrazy i metafory tworzą „nadwyżkę semantyczną” skierowaną nie na funkcję informacyjną, lecz na artyzm wypowiedzi. Przyjrzyjmy się takim zdaniom: „U Czechowicza dzwony biją «ang ang ang» [...]. I na domiar pięknego z każdym ang jakby anioł (*angelus*) z dzwonu wyfruwał” (szkic o tomie *Spotkania z Czechowiczem*); „Życie jest krótkotrwałą huczną maskaradą, a ci, którzy biorą w niej udział, są tylko kolorowymi przebierańcami nicości...”[261]. Drugi cytat, właściwie poetycki aforyzm, pochodzi ze szkicu *Listy w trumnach*, a przedmiotem refleksji jest praca Jerzego Ficowskiego *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*.

W *Lekturach nadobowiązkowych* Szymborska wykorzystuje konceptualny i kunsztowny język poezji, choć przecież nie jest to jedyny sposób przybliżania omawianych książek. W każdym razie „Szymborska-krytyk nie jest wobec Szymborskiej-poetki postacią z marginesu literackiego – stąd niezrównana liryczna poufność tych eseików”[262]. *Homo ludens* zachowuje swobodę wyboru stylu, wygrywa na własną korzyść wielość ekspresji. Jak u Szymborskiej istotna jest „eseizacja” poezji, tak ważną funkcję w jej prozie o książkach pełni poetyckość eseju.

VII. DAWNA I NOWA HISTORIA CZYTANIA

Czytanie Szymborskiej. Przez sześć dekad powstawała zasobna biblioteka tekstów krytycznych i badawczych poświęconych twórczości Wisławy Szymborskiej. Co więcej, po Nagrodzie Nobla nastąpił lawinowy przyrost komentarzy, trwający do dziś. Można by mówić o powtórnym rozdaniu krytycznym, gdyż do rozbudowanego dialogu włączyły się głosy badaczy młodszych pokoleń. Utwory Szymborskiej są uważnie czytane, funkcjonują w wielu obiegach, odpowiadają więc na zróżnicowane oczekiwania odbiorców. Opracowania, które powstały na użytek dydaktyki szkolnej, tworzą imponującą kolekcję, odgrywając znaczącą rolę w kształceniu wrażliwości oraz rozumienia tekstów poetyckich. Wśród wielu tekstów adresowanych do uczniów wyróżniają się przybliżenia szczególnie udane, takie jak: *Obmyślam świat, czyli O poezji Wisławy Szymborskiej* (red. Stanisław Żak, 1998), *Największy poemat Szymborskiej* w pracy Stanisława Falkowskiego i Pawła Stępnia *Ciężkie Norwidy, czyli Subiektywny przewodnik po literaturze polskiej* (2009)[263] czy „opracowanie szkolne” – zbiór interpretacji Bogdana Zelera *O poezji Wisławy Szymborskiej* (1996). Podobny zakres odbiorczy ma antologia wierszy Szymborskiej *Życie na poczekaniu. Lekcja literatury z Jerzym Kwiatkowskim i Marianem Stalą* (Kraków 1996), zaopatrzona w przedruk klasycznej pracy Kwiatkowskiego *Wisława Szymborska* oraz we wzorowe wprowadzenie Stali *Nic zwyczajnego. (Kilka uwag o poezji Wisławy Szymborskiej: od „Wielkiej liczby” po „Koniec i początek”).*

Nieustannie gazety wracają do postaci noblistki, a każde zdarzenie z jej życia publicznego było obficie komentowane. Ponadto o poetkę, tak przecież zdystansowaną wobec popularnych mediów, upomniała się kultura masowa. Wiersze Szymborskiej dostępne są w Internecie i tam znaleźć można rozliczne komentarze powstające na potrzeby uczniów, a także odbiorców bardziej zaawansowanych. Dla tych ostatnich powstały treściwe i kompetentne opracowania twórczości Szymborskiej w cyklu *Panorama Literatury Polskiej* na stronie internetowej Instytutu Badań Literackich PAN (autorstwa Grzegorza Grochowskiego, Agnieszki Kluby, Anny Nasiłowskiej i Piotra Sobolczyka). Książki, rozprawy, szkice, noty, impresje idą w setki, jakby rozpędzonej fali nie dało się zatrzymać. Popularność pobiła wszelkie rekordy.

Wielości odczytań nie sposób tutaj w pełni przedstawić. Recepcja krytycznoliteracka była obfita, gdyż kolejne nowe zbiory wierszy Szymborskiej okazywały się wydarzeniami, toteż najważniejsze periodyki zamieszczały recenzje, a uznani krytycy poświęcali temu pisarstwu sporo uwagi. Oczywiście nie obyło się bez opinii nieprzychylnych, negatywnych, niekiedy agresywnych bądź takich, które świadczą o nierozumieniu poezji Szymborskiej. Większość pojedynczych utworów doczekała się oddzielnych interpretacji (bywało, że kilku lub kilkunastu), co świadczy o skali wyzwań dla czytających, jak również o randze poetyckiego zjawiska. Oczywiście, niezależnie od artystycznej konsekwencji poetki, zmieniały się języki opisu i metody literaturoznawcze, przemieszczały obszary zainteresowania. Z czasem więc wizerunek tej poezji ewoluował, ulegał wzbogaceniu, zyskiwał nowe krystalizacje.

Dobierano do omawianej poezji rozmaite klucze – do najważniejszych należą: strukturalizm i poststrukturalizm, hermeneutyka, teorie interpretacji, antropologia filozoficzna, czytanie kulturowe, feministyczna odmiana literaturoznawstwa. Badacze i krytycy wydobywali wątki obcości wobec natury, dociekania o naturze bytu i niepewności poznawczej człowieka, opisywali kulturowy dialog, podejmowali problematykę poszukiwania wolności oraz obrony jednostki ludzkiej. Zwracali uwagę na blaski i nędze międzyludzkiego spotkania, wyodrębniali temat doświadczenia historycznego

i wyrastającej zeń refleksji historiozoficznej, pisali o niemal dotykalnej realności świata.

Od pierwszego socrealistycznego zbioru – *Dlatego żyjemy* – wierszom Szymborskiej towarzyszyła uwaga krytyków. W latach stalinizmu w poezji tej dostrzegano nie tylko zgodność z ideologiczną doktryną, ale też indywidualne *signum*, czyli przeżycia osobiste podporządkowane sprawom zbiorowości. Według głosów z tamtej epoki utwory Szymborskiej były „lepiej zrobione" od innych agitacyjnych produkcji. W tonie aprobatywnym wypowiadali się o tych wierszach m.in. Jacek Bocheński, Ludwik Flaszen, Leszek Herdegen, Zdzisław Jastrzębski, Zygmunt Lichniak, Ryszard Matuszewski, Wojciech Natanson, Zdzisław Pędziński, Jacek Trznadel[264].

Choć solidna bariera dzieli krytykę zawłaszczoną przez ideologię od wypowiadania niezależnych sądów o wartości poezji, to jednak już przed październikiem 1956 roku dostrzeżono te właściwości dykcji artystycznej Szymborskiej, które w późniejszych i świetnych realizacjach zyskały wyraz pełny. Tak oto krytycy pisali o „poezji intelektualnej, budowanej na pointach, na grze znaczeń logicznych"[265], o konceptyzmie połączonym z dydaktyzmem[266], o obrazach podporządkowanych dyskursowi[267], jak również o poezji „myśli i narracji, [...] precyzyjnego aforyzmu i lapidarnego skrótu"[268]. Inna rzecz, iż większość tych rozpoznań wiąże się z lekturą drugiego z tomów krakowskiej poetki, w którym wyraźne już było przełamywanie socrealistycznych schematów. Tytuł *Pytania zadawane sobie*, choć wówczas zakres pytań był wąski, niejako na wyrost określał istotę tej twórczości[269].

Kolejne zbiory, włączając w to przełomowy tomik *Wołanie do Yeti* (1957), spotykały się z dużym zainteresowaniem, o czym świadczy spora liczba tekstów opublikowanych w prasie literackiej, kulturalnej, codziennej. Poezja Szymborskiej omawiana była przez krytyków, którzy ustalili ważne punkty wyjścia w interpretacji jej niezwykłych wierszy. Twórczości tej towarzyszyli: Julian Przyboś, Jerzy Kwiatkowski, Jacek Łukasiewicz, Zbigniew Bieńkowski, Julian Rogoziński, Ryszard Matuszewski. Wymieniłem najważniejsze nazwiska polskiej krytyki XX wieku, ale ta czołówka nie występuje tu w komplecie. Na przykład Jan

Błoński pozostawił jedyne świadectwo czytania Szymborskiej – recenzję z tomu *Sól*, później nie przedrukowywaną. W zakończeniu tego szkicu znajdziemy ważny trop lektury. Otóż, konstatował krytyk, sztuka „bez złudzeń rozpoznaje swój los. Staje się tak ćwiczeniem moralnym, które przygotowuje do śmierci”[270].

Inspirujący szkic, pełen efektownych sformułowań i sugestywnych terminów (np. kartezjańskie „zwątpienie metodyczne”, „erotyka negatywna”, „poetyka pogranicza”, „pogłębienie historyzmu”), wyszedł spod pióra Artura Sandauera. To spojrzenie na całość poetycką (do tomu *Sto pociech*) z roku 1968 ma dwie wersje tytułu: *Pogodzona z historią* i *Na przykład Szymborska*. A już dowodem najwyższego uznania było wieńczące wywód Sandauera zdanie, że poezja Szymborskiej „potrafiła znaleźć słuszną miarę. Nie jest ani tradycjonalnie moralistyczna, ani awangardowo-artystowska: jest po prostu – doskonała”[271].

Nie sposób przytaczać wykazów bibliograficznych, więc odnotujemy tylko – jako dowód wzrastającego zaciekawienia krytyki – recenzje w znaczących pismach. Na przykład zbiór *Sto pociech* doczekał się trzynastu omówień. Wypowiadali się z tej okazji m.in. Tadeusz Kłak, Józef Maśliński, Krzysztof Nowicki, Marek Skwarnicki, Andrzej K. Waśkiewicz, Jan Witan. Nie tworzy to wprawdzie wyróżnika stylu krytycznego, ale w przypadku czytania Szymborskiej głosy poetów są szczególnie ważne. Przyjęciem tego świata poetyckiego sterowały zapewne wrażliwość na słowo i kontrolowana przez intelekt wyobraźnia. Czesław Miłosz w wykładach harwardzkich przywołał wiersz *Autotomia*, pojmując tę wypowiedź poetycką jako przykład przemian świadomości dwudziestowiecznej, odrzucającej dualizm ciała i duszy, rewidującej pogląd, że natura przynosi wzniosłą lekcję śmierci, opatrującej ironią Horacjański topos *non omnis moriar* (*Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, 1983). Miłosz jest autorem kluczowego dla rozumienia poezji Szymborskiej szkicu *Poezja jako świadomość* („Teksty Drugie” 1991, nr 4). W eseju *Szymborska i Wielki Inkwizytor* („Dekada Literacka” 2003, nr 5/6) poeta dał filozoficzną wykładnię wiersza *Mała dziewczynka ściąga obrus*, z kolei po Nagrodzie Nobla z roku 1996 napisał: „Dla mnie Szymborska jest przede wszystkim poetką świadomości. [...] rozpoznajemy w tych

wierszach siebie jako istoty sobie pokrewne, ale z odrębną u każdego i każdej subiektywnością, niejako wziętą w nawias. Jesteśmy spokrewnieni także dlatego, że jesteśmy sobie współcześni”[272].

Opisy i oceny Juliana Przybosia bardzo się liczyły w rozpoznawaniu twórczości Szymborskiej. Spostrzegał on eseizację poezji, dowcip połączony z paradoksem, poetykę „obrazka”, narracje wierszowe przypominające „nowele psychologiczne”. Według Przybosia poetka stworzyła „nową poezję refleksyjną w czasie, kiedy ten gatunek, wydawało się, że umarł”[273]. Anna Kamieńska wskazywała regułę połączenia liryzmu z dowcipem, który nie rezygnuje ze „szczerości i prawdy”[274], Artur Międzyrzecki rozważał kwestię „poezji otwartej”, czyli skłonnej do przezwyciężania formy własnej i cudzej[275], Urszula Kozioł, odczytując wiersz *Akrobata*, w ciekawym studium o ruchu w poezji, zwracała uwagę na „ułomną bezbronność człowieka”, kompensowaną po stronie kunsztów oraz umiejętności[276], z kolei Bogusława Latawiec w recenzji *Wielkiej liczby* przybliżała m.in. zagadnienia dialogu, wieloznaczności oraz wyzwań poznawczych, takich jak nieustanne spotkania człowieka z „nadmiarem i chaosem”[277].

Z czasem w ten wielogłos włączali się krytycy kolejnych generacji. Spore zasługi na tym polu mają przedstawiciele pokolenia 1968. Stanisław Barańczak pozostawił kilka wnikliwych szkiców o poezji Szymborskiej. Jako twórcy programu „etyki i poetyki” szczególnie zależało mu na tym, żeby wydobyć kwestię indywidualnego poszukiwania prawdy, opisać uzasadnienia sporu z przeświadczeniami kolektywnymi, wskazać konkrety przeciwstawiające się abstrakcji (*Posążek z soli*, *„Niezliczone odmiany koloru szarego”*). Adam Zagajewski zatrzymuje się przy dialogiczności oraz „wszechstronnej polemiczności” wierszy Szymborskiej, ale w jego lekturze ważne miejsce zajmuje napięcie między akceptacją wielorakich reguł życia a poszukiwaniem miar etycznych. Powadze przesłań wcale nie przeczy radość słowa – „spontaniczny artyzm” (*Poezja swobody*). Z tym ujęciem koresponduje szkic Juliana Kornhausera, w którym przeczytamy o mistrzostwie słowa łączącego dwa sprzeczne porządki: niezmiernej hojności życia i pojedynczego dramatu ludzkiego (*Czarodziejstwo*). Dodajmy jeszcze wzmiankę o recenzjach Leszka Szarugi oraz

interpretacjach i szkicach Tadeusza Nyczka, krytyka związanego z Nową Falą. Pierwszy z autorów, odczytując wiersze z tomu *Wszelki wypadek*, akcentuje „zachwianie antropocentrycznego punktu widzenia", pisze o „rozumie szydzącym z rozumu", o gwałtownej napaści na gatunek *homo sapiens* oraz „żarliwej obronie człowieczeństwa"[278], drugi natomiast w efektownym eseju wskazuje konteksty historyczne, społeczne, egzystencjalne i metafizyczne w utworach Szymborskiej.

Poetkę porównywano z Norwidem, Leśmianem (szczególnie przez nią cenionym), Pawlikowską-Jasnorzewską, Świrszczyńską, Przybosiem, Miłoszem, Różewiczem, Herbertem, Kamieńską, Zagajewskim, Barańczakiem, wywodzono *esprit* z nowoczesnej poezji francuskiej, porównywano z modernistami anglosaskimi – Eliotem i Audenem, zestawiano z Anną Achmatową i poetkami amerykańskimi (np. Elizabeth Bishop[279]). Szymborska zajmuje ważne miejsce wśród dwudziestowiecznych modernistów – moralistów, ironistów, konceptystów[280]. Przy mniej radykalnym stanowisku poetki i niechęci programotwórczej niektóre wyznaczniki języka poetyckiego pozwalają wskazać wspólne obszary z neoklasycyzmem czy z poszukiwaniami poetów-lingwistów, zwłaszcza po 1956 roku. Najczęstsze formuły określające poezję Szymborskiej to postawa szeroko otwartego dialogu oraz – bliskiego Różewiczowi i Herbertowi – pojmowania poezji jako sfery wartościowania moralnego, wątpienia, sceptycyzmu[281].

Czytając wiersze Wisławy Szymborskiej, pamiętamy o całości historycznoliterackiej, ale też zwracamy uwagę na cechy osobne i niepowtarzalne w tych wierszach. Utwory Szymborskiej nie pozwalają się łatwo wyjaśniać za pomocą zbieżności oraz analogii. Diagnoza Jerzego Kwiatkowskiego warta jest przytoczenia. Posługując się retardacją, ujawniając dopiero na końcu szkicu nazwiska Szymborskiej i Herberta, krytyk rozważa istotę mądrego umiaru w poezji. Poeci „złotego środka": „Są moralistami. Ale zaczynają od siebie. Podstawą ich etyki jest etyka zawodowa [...]. Ich skromność i rzetelność polega także na dbałości, by słowo nie przerosło wewnętrznego przeżycia, by nie udawało tego, czym nie jest"[282].

Skoro walory języka artystycznego Szymborskiej są (i słusznie!) tak wysoko szacowane, jak również podkreślana jest raz po raz

niepowtarzalność oraz samoistność jej świata poetyckiego – złożonego z wielu światów, to w recepcji krytycznej ważne miejsce zajmuje sztuka interpretacji. Wzorem czytania, które subtelnie wydobywa wielość sensów oraz rozległy horyzont namysłu, są studia pojedynczych wierszy, które wyszły spod pióra Michała Głowińskiego, Mariana Stali, Tadeusza Nyczka. Poszczególne wiersze Szymborskiej mają swoje „małe monografie" (autorstwa Anny Kamieńskiej, Urszuli Kozioł, Marii Janion, Małgorzaty Baranowskiej, Anny Legeżyńskiej, Marty Wyki, Edwarda Balcerzana, Stanisława Balbusa, Stefana Chwina i wielu innych). Skala lektury jest tutaj zróżnicowana – od nastawienia na gry językowe po wymiary metafizyczne poezji.

Trzeba podkreślić, że po cezurze roku 1989 nie istniała potrzeba, by lekturę Szymborskiej rozpoczynać od nowa albo unieważniać wcześniejsze ustalenia. Wskazana granica dla poetów o mocnej osobowości nie miała znaczenia, gdyż przemiana zewnętrzna społecznego i politycznego porządku nie ingerowała w światy wewnętrzne. Zatem takie książki jak *Koniec i początek* (1993) „konsekwentnie utrwalają uformowane wcześniej style i poetyki autorskie"[283]. W podejmującej kwestie bycia człowieka w świecie, w nastawionej elegijnie i rozliczającej się (z poczuciem obcości) z kulturą masową poezji starych mistrzów pozycji Szymborskiej nie da się zakwestionować. Teksty poświęcone wierszom późnym w jakiejś mierze zmieniają obraz tej twórczości. Dostrzeżona bowiem zostaje przez krytyków i badaczy powaga rachunków egzystencjalnych oraz doniosłość refleksji o sprawach ostatecznych[284].

Klasyczne szkice autorytetów krytyki (Jerzego Kwiatkowskiego, Artura Sandauera, Edwarda Balcerzana, Stanisława Barańczaka, Jacka Łukasiewicza, Mariana Stali i innych), traktujące o najważniejszych tematach i formach poezji noblistki, uzupełniane były przez ujęcia całościowe twórczości. Jeszcze w 1976 roku Kwiatkowski pytał: „Gdzież jednak książki o Szymborskiej?"[285]. Nagroda Nobla w roku 1996 radykalnie zmieniła sytuację, nastąpił bowiem wysyp książek zróżnicowanych ze względu na wartość merytoryczną, założenia poznawcze, adresy czytelnicze. Poza wybitnymi pozycjami książkowymi, które opierały się na wieloletnich poszukiwaniach,

pojawiały się też rzeczy przypadkowe, powstające w pośpiechu, pozbawione odpowiedniego przygotowania. I tak przykładem nieudanego przedsięwzięcia lekturowego może być praca Małgorzaty Antoszewskiej-Tuory *Niektórzy lubią Szymborską. Mały przewodnik po twórczości* (1996). Znamię zbyt szybkiego przygotowania książeczki popularnej, pełnej ogólników oraz pobieżnych interpretacji, naznacza adresowane do uczniów *Lekcje z Szymborską* (1996) Leszka Żulińskiego (krytyk umieszcza tam zebrane z prasy opinie znanych postaci z polskiego życia publicznego – po Nagrodzie Nobla dla Szymborskiej). Można mieć wątpliwości, czy w książce *Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało* rozmówcy Marty Fox to eksperci od poezji Szymborskiej. Choć znajdziemy tam komentarze znawców, w pracy tej zbyt często ujawniają się uproszczenia i nieporozumienia.

W rozważaniach o recepcji tej twórczości Michał Głowiński ukazuje wartość dwóch wyborów pism krytycznych zbierających najcelniejsze wypowiedzi – z czasów przed Nagrodą Nobla: *Radość czytania Szymborskiej* (1996) oraz przedruk pierwszych stu stron monograficznego numeru „Tekstów Drugich" *Szymborska. Szkice* (1996). Badacz z uznaniem pisze o monografiach Stanisława Balbusa *Świat ze wszystkich stron świata* (1996) oraz Doroty Wojdy *Milczenie słowa* (1996), wśród najbardziej udanych prac umieszcza zbiór interpretacji Tadeusza Nyczka *22 × Szymborska* (1997), docenia walory popularyzacji Anny Legeżyńskiej *Wisława Szymborska* (1996) i Małgorzaty Baranowskiej *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć...* (1996). Głowiński dokonuje przeglądu nastawień lekturowych, rekonstruuje „style czytania", podkreślając, iż opisywanie poetyki („rzeczywistości językowej") jest ważnym kluczem rozumienia światopoglądu Szymborskiej[286]. Z kolei Magdalena Rudkowska, dołączając do kolekcji zredagowany przez Jacka Brzozowskiego tom *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, swe obszerne i dokładne omówienie książek o twórczości Wisławy Szymborskiej z przełomowego roku 1996 orientuje według trzech ważnych wyznaczników: „tradycji literackiej, języka poetyckiego i wizji świata"[287].

Odsyłam czytelników do tego cennego podsumowania, napomykając jedynie o filozoficznych odniesieniach władzy Erosa, relacji międzyludzkich oraz położenia człowieka w świecie, jak też o problematyce „światów możliwych” w książce Balbusa oraz o wszechstronnych analizach roli milczenia i negacji w pracy Wojdy. Z kolei niewielkich rozmiarów książka Anny Legeżyńskiej jest popularyzacją na najwyższym poziomie. Szeroki adres czytelniczy nie ogranicza poznawczej dociekliwości, w tej monografii bowiem znalazł się precyzyjny wykład porządkujący idee przewodnie poezji Szymborskiej: rozumienie człowieka, natury, historii, języka. Książkę Małgorzaty Baranowskiej nazwałbym raczej zbiorem esejów, świadectwem „prywatnej” uważnej lektury, która często schodzi z utartych ścieżek krytycznych. Ambitnie zamierzona praca Anety Wiatr *Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej* (1996) jest najwcześniej wydaną monografią poezji Szymborskiej. Dodajmy, iż – poza inspirującymi spostrzeżeniami – erudycja bywa tam balastem, a nie zawsze pasujący do przedmiotu i nadto swobodny, czasem pretensjonalny styl przeszkadza w percepcji treści poznawczych.

Na ogół poezja Szymborskiej spotykała się z rozumiejącym, przychylnym, w wielu przypadkach entuzjastycznym przyjęciem. Co znamienne, twórczość ta nie stała się punktem zapalnym zasadniczych polemik krytycznych[288]. W mnogości omówień do wyjątków należą nie najlepiej uargumentowane stanowiska odrzucające estetykę oraz wizję świata Szymborskiej. Niewielu czytelników pamięta o szkicu Bogdana Drozdowskiego, który zarzucał autorce *Wszelkiego wypadku* niezrozumiałość, wielosłowie, nieudolność. Mamy tu więc do czynienia z wyrazistym przykładem lektury upraszczającej[289]. Nikt nie wracał również do wypowiedzi Ludwiki Topp zatytułowanej *Poetka wylansowana* („Poezja” 1978, nr 5; „Poezja” 1979, nr 2).

Negatywne głosy nasiliły się po werdykcie Szwedzkiej Akademii – w roku 1996. Zaważyło tu stanowisko polityczne – prawicowe, poza literackim i artystycznym meritum[290]. W tonie i sposobie argumentacji artykuły różniły się od siebie – np. zmetaforyzowany, spokojny, nieco melancholijny (zasmucony) wywód Tomasza Burka pozbawiony jest cech literackiej napaści[291]. Zdarzyło się też tak, że układający paszkwile

na laureatkę krytycy wcześniej akceptowali świat poetycki Szymborskiej[292]. Wskażmy tu przykład Wiesława Pawła Szymańskiego (*Bezwonny Niebyt [literacki Nobel 1996]*, „Arcana" 1997, nr 2) i Jacka Trznadla (*Dlaczego nie śpiewam w chórze*, „Gazeta Polska" 1996). Autorzy ogłoszonej po Noblu książeczki *Dwie twarze Wisławy Szymborskiej* (1996), Ewa i Stanisław Krajscy, specjaliści od „etyki", dokonali szczególnej politycznej manipulacji, przedstawiając zaangażowanie poetki w czasach stalinizmu jako aktualny zespół przekonań (wskazana publicystyczna broszura nie ma nic wspólnego z krytyką literacką).

Ten opis, który należy traktować jak kuriozum, nie był odosobniony. Jeśli zajrzymy do Internetu, i dzisiaj znajdziemy – w odniesieniu do pisarstwa noblistki – popisy nienawiści, bezmyślności i arogancji. Niemądra krytyka idzie w parze z ordynarnymi żartami. Poprzestaję na wzmiance o tym zjawisku z socjologii odbioru, dotyczącym zresztą nie tylko omawianej twórczości. Niekiedy powracają spory o poezję Szymborskiej, przesunięcia w skali wartościowania oraz negatywne komentarze krytyczne. Jako przykłady nowszej daty dajmy omówienie Tomasza Mizerkiewicza *Szymborska kłopotliwa* czy szkic Aliny Świeściak *Banalnie jak Szymborska*[293]. W tym porządku umieścimy też utrzymane w rzeczowym tonie uwagi Piotra Michałowskiego dotyczące „powtórkowego charakteru" wierszy po Nagrodzie Nobla czy „eksploatacji chwytów wynalezionych czy wypracowanych wcześniej"[294]. Kwestii szczegółowej dotyczą wypowiedzi Jarosława Klejnockiego i Radosława Wiśniewskiego na temat „niestosowności" wierszy *Fotografia z 11 września* oraz *Jacyś ludzie*[295].

Fala noblowska, jak pisałem, przyniosła wiele nowych odczytań. Po owej kulminacji zbiór książek o Szymborskiej wzbogaciły kolejne pozycje: monografie Dörte Lütvogt *Zeit und Zeitlichkeit in der Dichtung Wisława Szymborskas* (2007) oraz Gerharda Bauera *Radość pytania. Wiersze Wisławy Szymborskiej* (*Frage-kunst. Szymborskas Gedichte*, 2004; polskie tłumaczenie 2007), rozszerzone wydanie zbioru interpretacji Tadeusza Nyczka *Jarmark cudów. 30 × Szymborska* (2015; wcześniejsze edycje: 1997, 2005), szkice Małgorzaty Burzki-Janik *„Tyle naraz świata..."* (2012). Wskażmy też impresyjne książki Eryka

Ostrowskiego *Szymborska: „Odyseja kosmiczna”* (2006) oraz Joanny Salamon *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste. Rzecz o Wisławie Szymborskiej i Czesławie Miłoszu* (2011). Na końcu tego wyliczenia – dla porządku rzeczy – umieszczam swoją monografię *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* (2002).

Próg ustaleń rudymentarnych dawno został przekroczony, zaciekawienie amatorów poezji – nasycone, toteż badania nad Szymborską stają się coraz bardziej wyspecjalizowane, skupione na problemach szczegółowych. W rozprawie *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki* (2010) Anna Zarzycka, przyjmując historycznoliteracki punkt widzenia, lokuje odczytywane wczesne wiersze w obszarach życia literackiego, środowiska, polityki i historii oraz na podstawie analizy dokumentów literackich koryguje sądy krytyki. Kluczowe obszary znaczeń odczytuje Irena Szczepankowska w autorskim zbiorze *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne* (2013).

W ciekawie sproblematyzowanej pracy – wykorzystującej nowe idee humanistyki – *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej* (2014), Iwona Gralewicz-Wolny łączy omówienia kluczowej problematyki wierszy Szymborskiej (biografii, pisania, „liczby”, natury i egzystencji) z czytaniem intertekstualnym, z analizami porównawczymi. Nowe podejście literaturoznawcze reprezentuje książka Moniki Żmudzkiej-Brodnickiej *Wisława Szymborska i niewyrażalne* (2014).

Nie została zaniedbana refleksja językoznawcza nad utworami noblistki. W tym dziale, oprócz pojedynczych artykułów, wymienić warto książkę Jana Potkańskiego *Wiersz Szymborskiej* (2000). Trzeba też o tym napisać, że odbyła się seria konferencji naukowych, po których – jako pokłosie – ukazały się książki zbiorowe, takie jak *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce* (Ostrava 2004), *Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003* (Stockholm 2006), *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej* (Kraków 2015).

Otwarty pozostaje ostatni okres odbioru wierszy Wisławy Szymborskiej, dlatego na podsumowujące uwagi jest za wcześnie.

Piszących o wierszach noblistki dzieli coraz większy dystans od doświadczeń tam przekazanych, co wcale nie znaczy, że nowe sposoby lektury przynoszą mierne rezultaty. Przeciwnie – „rekontekstualizacja" odsłania w wierszach Szymborskiej inne niż rozpoznane dotąd warstwy sensów.

Pominąłem tutaj artykuły dziennikarskie oraz obieg kolorowych periodyków, zapisy i blogi w Internecie, adaptacje teatralne, utwory literackie wchodzące w dialog z poezją Szymborskiej, wzmianki w dziennikach lektur, napomknienia w listach, kompozycje muzyczne. Na końcu tego fragmentu umieszczam oczywiste wyjaśnienie: kronika lektury składa się z faktów wybranych, a przewodnik podążał tylko po niektórych ścieżkach.

Noblistka i szeroki świat (o przekładach i zagranicznej recepcji). Tak jak poprzednio, sformułowane zagadnienie wymagałoby obszernej monografii, a zatem w krótkim przybliżeniu konieczny jest wybór informacji, nakreślenie paru orientujących linii i zapewne prośba do czytelnika, żeby w miarę potrzeb pogłębiał swoje zaciekawienie. Istotne w tym miejscu są pytania, dlaczego Wisława Szymborska stała się poetką tak popularną w wielu krajach – pod różnymi szerokościami geograficznymi, w jaki sposób przekłady na języki obce przyswajają wiersze polskiej noblistki, w jakich obiegach kultury różnych krajów te utwory funkcjonują oraz z jakich powodów trwa u odbiorców-cudzoziemców fascynacja twórczością Szymborskiej. I wreszcie – co oznacza spotkanie wybitnej artystki słowa z osobowościami utalentowanych tłumaczy? Na ostatnie pytanie odpowiada refleksja nad tłumaczeniami Barańczaka czy Bodegårda, potwierdzona przez osiągnięcia translatorskie.

Światowa recepcja Szymborskiej jest jak morze, nie sposób bowiem zagadnienia wyczerpać. Rejestry bibliograficzne nieustannie się rozrastają i trudno policzalne są obecnie wydania przekładów, sympozja, spotkania, adaptacje teatralne, rozprawy naukowe i krytyczne, popularyzacje, numery monograficzne pism oraz świadectwa lektury – w prasie i zasobach Internetu całego świata. Pojedynczy badacz w Polsce nie jest w stanie zapanować nad tym materiałem. Trudno też ocenić wartość przekładów na języki mniej znane czy też opisać

kulturową specyfikę odbioru krytycznego i czytelniczego w krajach nieczęsto przez Polaków odwiedzanych. Wiersze Szymborskiej tłumaczone były m.in. na albański, arabski, białoruski, chiński, estoński, fiński, gruziński, hindi, islandzki, koreański[296], łotewski, perski czy wietnamski. Utwory te przemówiły również w języku esperanto (*Mi inventas la mondon* [*Obmyślam świat*], 2015). Zapewne uniwersalność poezji Szymborskiej otworzyła tak szerokie pasmo odbioru.

Wiele lat przed Nagrodą Nobla Szymborska przekładana była i czytana w Europie. Wspomnieć należy o tłumaczeniach Vlasty Dvořačkovej *Sůl* (1965) na język czeski, Vojtecha Mihálika *Volanie na Yetiho* (*Wołanie do Yeti*, 1966) – na słowacki, Karla Dedeciusa – na niemiecki (*Salz. Gedichte* [*Sól. Poezje*], 1973), Petara Vujičicia *Svaki slučaj* (*Wszelki wypadek*, 1983) – na serbski czy Janiny Katz na język duński (*Lots hustru og andre kvinder* [*Żona Lota i inne kobiety*], 1982). W języku angielskim ukazał się wydany w Princeton w USA – przywoływany już w tym wstępie – tom spółki tłumaczy Magnusa J. Krynskiego i Roberta A. Maguire'a *Sounds, Feelings, Thoughts. Seventy Poems* (*Dźwięki, uczucia, myśli. Siedemdziesiąt wierszy*, 1981).

Literacka Nagroda Nobla sprawiła, że posypały się kolejne przekłady, wzrosło na świecie zainteresowanie poezją Szymborskiej i – cóż tu dodawać – zareagował rynek księgarski. Przy czym zapotrzebowanie na wiersze noblistki nie było chwilową modą ani odnotowaniem sezonowego kulturalnego obowiązku. W odróżnieniu od twórczości innych laureatów Nobla w dziedzinie poezji, zapominanych lub czytanych raczej w niewielkim gronie, utwory Wisławy Szymborskiej cieszą się poza Polską niesłabnącym zainteresowaniem miłośników mowy wiązanej.

Po roku 1996 sporo (nieraz obszernych) wyborów wierszy noblistki, przygotowanych i skomentowanych przez znakomitych tłumaczy, ukazało się w wielu krajach[297], ale szczególny sukces odniosła poezja Szymborskiej w Szwecji, we Włoszech, w Stanach Zjednoczonych, w Hiszpanii, w Holandii. Wspomnieć też należy o edycjach i reedycjach przekładów w Niemczech, Czechach, Rosji, na Litwie[298]. Oczywiście nie ułożę tutaj pełnej listy[299], ale nie można przeoczyć takich tomów, jak *People on the Bridge* (*Ludzie na moście*, 1990) w tłumaczeniu i ze

wstępem Adama Czerniawskiego, *View with a Grain of Sand* (*Widok z ziarnkiem piasku*, 1995) oraz *Poems New and Collected 1957–1997* (*Wiersze nowe i zebrane, 1957–1997*, 2001) w przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh, *Miracle Fair* (*Jarmark cudów*, 2001; tłum. Joanna Trzeciak). Jak na to wskazują głosy krytyki ze Stanów Zjednoczonych, utwory Szymborskiej doskonale lokują się w porządku poezji amerykańskiej[300]. W roku 2008 we Włoszech ukazały się *Opere* (*Dzieła*) poetki – w przekładach Pietra Marchesaniego, Luki Bernardiniego, Valentiny Parisi oraz Federiki C. Clementi.

Hundert Freuden (*Sto pociech*, 1986; 1991; 1996) i *Auf Wiedersehen, bis Morgen* (*Do widzenia. Do jutra*, 1995; 1998) to kolejne propozycje translatorskie Karla Dedeciusa. Dwukrotnie trafiła do czytelników szwedzkich *Utopia* (1989, 1996) w wyborze i tłumaczeniu Andersa Bodegårda. Do tej listy dopiszmy *Gente sur ponte* (*Ludzi na moście*, 1996; 1997; 2009) oraz *Ogni caso* (*Wszelki wypadek*, 1996; 2007; 2009) w przekładzie na włoski Pietra Marchesaniego, *Izabrane pesme* (*Wybrane poezje*) przetłumaczone przez Petara Vujičicia i Biserkę Rajčić, *Obmisljam sweta* (*Obmyślam świat*) w bułgarskim tłumaczeniu Błagi Dimitrowej[301] oraz wiersze Szymborskiej po rosyjsku, przeniesione w obszar tego języka przez Asara Eppela (*Izbrannoje* [*Wybór wierszy*], 2007).

W Hiszpanii wiersze Szymborskiej zdobyły popularność dzięki zbiorom: *Paisaje con grano de arena* (*Widok z ziarnkiem piasku*, 1997; 2005) w translacji Jerzego Sławomirskiego i Anny Marii Moix oraz *El gran número* (*Wielka liczba*, 1997; 1998) – dzieło przygotowane przez zespół tłumaczy[302]. Jakkolwiek trudne było dotarcie wierszy Szymborskiej do czytelników we Francji, a znajomość jej poezji w tym kraju nie odpowiada randze zjawiska, podkreślić należy zasługi tłumaczy: Piotra Kamińskiego (*De la mort sans exagérer* [*O śmierci bez przesady*], 1996; *Je ne sais quelles gens* [*Jacyś ludzie*], 1997), a także Krzysztofa Jeżewskiego oraz Isabelle Macor-Filarskiej (*Dans la fleuve d'Héraclite* [*W rzece Heraklita*], 1995)[303].

Po Nagrodzie Nobla w wielu krajach wydawane były kolejne tomy poetyckie lub wybory z okresu ostatniego. W Stanach Zjednoczonych ukazał się zbiór *Monologue of the Dog. New Poems* (*Monolog psa*,

2006) w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh, Vlasta Dvořačková opublikowała trzy zbiory w jednym *Okamžik. Dvojtečka. Tady* (*Chwila. Dwukropek. Tutaj*). Pietro Marchesani obdarzył czytelników włoskich tłumaczeniem trzech wymienionych tomów, Biserka Rajčić również przetłumaczyła wiersze z tej triady, Anders Bodegård wydał swoje przekłady *Dwukropka* i *Tutaj*. Uzupełnień tego rodzaju było więcej: wspomnijmy jedynie o tłumaczeniu na język hebrajski *Chwili* – pióra Davida Weinfelda, oraz zbioru *Dwukropek* w przekładzie Rafiego Weicherta.

Dobre tłumaczenie niejako naturalnie lokuje się w języku, w którym utwór literacki rozpoczął nowe życie, jest więc jakby „drugim oryginałem", w przekładzie kompensującym braki w zakresie brzmienia, składni i leksyki. Pomysłowość w wyszukiwaniu fortunnych „zamienników" w innej kulturze jest również nie bez znaczenia. Co oczywiste, warunkiem sukcesu jest talent i osobowość tłumacza. Poezja Szymborskiej miała to szczęście, że trafiały się przekłady kongenialne. Zapewne praca translatorska Karla Dedeciusa utorowała drogę polskiej poetki do nagrody im. Goethego, a przekłady Andersa Bodegårda nie pozostawały bez związku z noblowskim rozstrzygnięciem. Z kolei we Włoszech, gdzie Szymborska jest kochana, poważana i powszechnie czytana, a jej wiersze funkcjonują również w kulturze masowej, Pietro Marchesani „stał się prawdziwym *alter ego* Wisławy Szymborskiej, jej menadżerem i ambasadorem"[304]. W roku 2013 wiersze wszystkie polskiej poetki w tym samym przekładzie – w dwujęzycznej edycji zatytułowanej *La gioia di scrivere* (*Radość pisania*) były we Włoszech „najlepiej sprzedawaną książką, przed Ewangelią i Dziejami Apostolskimi"[305].

Często wyzwanie przekładu wymagało niezwykle subtelnych narzędzi językowych. Tłumacze-poeci, których wymieniłem, osiągnęli wyżyny w sztuce translatorskiej. To, co nieprzetłumaczalne – ze względu na wiele warstw znaczenia, wielopiętrową ironię, wyrafinowany dowcip, szerokie spektrum odniesień kulturowych, gry frazeologiczne czy bogate wieloznaczne słownictwo – okazywało się możliwe do przetłumaczenia, i to z sukcesem. Problemy translatorskie stały się przedmiotem osobnej refleksji. W szkicu Stanisława Barańczaka *Amerykanizacja Wisławy*,

albo: O tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem „Głos w sprawie pornografii” („Teksty Drugie” 1991, nr 4) przeczytamy o przybliżaniu wyjściowego konceptu w języku tłumaczenia, o skorelowaniu pojęć pochodzących z dwóch różnych kultur – z uwzględnieniem zaznaczeń ironii wprowadzonej przez lirykę roli.

Nazwy geograficzne, postaci historyczne (tak jak w wierszu *Rozpoczęta opowieść*), terminy zoologiczne, ale też semantyka słów (po szwedzku nie sposób się „utopić” w utopii) to trudności przekładu znakomicie przez Andersa Bodegårda przezwyciężone[306]. Tłumaczenie jest interpretacją, przeto możliwe są przesunięcia znaczeń, tak jak w niemieckojęzycznej wersji wiersza *Zwierzęta cyrkowe*, gdzie zamiana „człowieka” na „antropoida” („Menchenaffe”) akcentuje socjotechnikę tresury oraz opresyjny wymiar edukacji[307]. Tłumacze poezji Szymborskiej – Dimitrowa, Dvořačková, Barańczak, Bodegård, Eppel – wskazywali szczególnie trudne do przekazania w przekładzie wymiary poetyki Szymborskiej, takie jak oddanie „przyjemności dźwięku”, specyfiki rytmu, niezwykłości intonacji, ale też wieloznaczności słów czy znaczenia ironii[308]. Specjalnego rodzaju wyzwaniem są dla tłumaczy skomplikowane znaczeniowo, perfekcyjne ze względu na ilość i jakość gier językowych, niezwykłe, gdy weźmiemy pod uwagę walory brzmieniowe, pełne przewrotnego humoru wiersze noblistki o malarstwie i muzyce, takie jak *Koloratura*, *Kobiety Rubensa*, *Miniatura średniowieczna*. Zbliżenie do oryginału wymaga wielu transpozycyjnych zabiegów, a porównanie kilku przekładów uświadamia, w jak znacznym stopniu decyzje językowe mogą się nawzajem różnić. Najważniejszym założeniem pozostaje tutaj oddanie „kwintesencji stylu danego kanonu sztuki” oraz „zachowanie naśladowczego [wobec dzieł muzyki i malarstwa] konceptu wiersza”[309].

Warto dodać, że sama Wisława Szymborska wracała do przekładów literackich, biorąc na warsztat poetów francuskich XVI i XVII wieku[310] (wiersze publikowane były w redagowanej przez Jerzego Lisowskiego *Antologii poezji francuskiej*, t. 2), a w stanie wojennym ukazało się jej tłumaczenie *Tragików* Théodore’a Agrippy d’Aubigné – z opisem nocy św. Bartłomieja („Twórczość” 1982, nr 7). W *Lekturach nadobowiązkowych* znajdziemy sporo przenikliwych uwag

o przekładach, choćby kilku- lub jednozdaniowych, np. w omówieniach *Sielanek* Teokryta, *Wyboru poezji* Horacego, *Epigramów* Marcjalisa, *Satyryków* Petroniusza, *Sagi o Gunnlaugu wężowym języku, Hudibrasa* Samuela Butlera, *Pamiętników* sióstr Hortensji i Marii Mancini czy wspomnień Céleste Albaret *Pan Proust*.

Wisława Szymborska pozostaje rzeczniczką literackości przekładu, w którym ważną rolę odgrywa naturalność wysłowienia, oddanie walorów oryginału – ale bez wysilonych efektów językowych, ceni umiar i elegancję polszczyzny, opowiada się za ożywieniem klasyków w dobrze dobranym idiomie, który wcale nie musi być uwspółcześnianiem wyrazu poetyckiego na siłę. Zatem osobowość tłumacza winna dyskretnie, lecz wyraziście sterować znaczeniami oryginału, tak by znalazł miejsce w kulturze swojego czasu. Najlepsze są takie przekłady, które – wbrew tendencji do starzenia się – mają „dość językowej energii, żeby wystarczyć na długie lata", jak w *Lekturach nadobowiązkowych* napisała Szymborska z okazji tłumaczenia *Sielanek* Teokryta – autorstwa Artura Sandauera.

Ze względu na wielorakość sposobów przeniesienia wyznaczników i miar wiersza w obszar polszczyzny, urozmaicone brzmienia, zróżnicowanie „tonacji" emocjonalnej, „werwę, wdzięk, lapidarność" oraz swobodę artystycznego postępowania tłumaczenie literackie ma przewagę nad przekładem filologicznym. Najciekawszym traktatem Szymborskiej o sztuce tłumaczenia jest w *Lekturach nadobowiązkowych* esej o przekładzie Adama Ważyka *Do Leukonoe – dwadzieścia dwie ody* Horacego. Według poetki wąsko pojmowana „wierność" oryginałowi może wyrządzić wiele szkód. Uczeni i znawcy to w wielu przypadkach wierszotwórcy mocno zapóźnieni. By nie stać się od razu „muzealnym eksponatem" – konkluduje Szymborska – przekład winien funkcjonować w żywej kulturze, odpowiadać na standardy i style nowoczesnej poezji.

Wróćmy jednak do głównego wątku rozważań. Geograficzny zasięg oddziaływania poezji Szymborskiej, jak wskazuje na to przegląd tłumaczeń, jest bardzo szeroki. Pozostaje dalej w mocy pytanie o tajemnicę popularności noblistki. Oczywiście można na wiele sposobów rzecz ujmować, wskazując zbliżenia z wrażliwością, rezonansem psychicznym, typem kultury w różnych krajach, a nawet –

choć to ryzykowne – ze zbiorowym charakterem narodów. Dość na tym, że wiersze poetki polskiej pisane w języku mniej znanym przez cudzoziemskich czytelników w przekładach współbrzmią z oczekiwaniami, wyrażają niepokoje i nadzieje, werbalizują dylematy, a przesłania tych utworów przydają się jako dewizy życiowe. I tak Szwedzi doceniają prostotę, niechęć do heroizmu, wrażliwość na naturę, trzeźwość spojrzenia na sprawy ostateczne[311].

Z kolei „szymborskizm" we Włoszech szuka swych podstaw w zapotrzebowaniach chwili – w trafności sformułowań, którymi posługuje się i kultura masowa, i polityka. Włosi wysoko też szacują wiersze miłosne polskiej noblistki[312]. W dwudziestą rocznicę przyznania Nagrody Nobla w Italii ukazały się dwie ważne książki Andrei Ceccherellego, Luigiego Marinellego i Marcella Piacentiniego *Szymborska. Un alfabeto del mondo* (*Szymborska. Alfabet świata*) oraz *Szymborska. La gioia di leggere* (*Szymborska. Radość czytania*) pod redakcją Donatelli Bremer i Giovanny Tomassucci. Pierwsza jest zbiorem interpretacji, a zarazem rodzajem przewodnika po twórczości noblistki: autorzy podejmują m.in. takie zagadnienia, jak miłość, przypadek, ekfrazy, humor, wdzięk, język, śmierć, tradycja czy utopia, druga natomiast gromadzi wypowiedzi badaczy, krytyków i poetów – włoskich i polskich. *Lektury nadobowiązkowe* (*Letture facoltative*) cieszą się dużą popularnością, o czym świadczy wybór tych małych esejów opublikowany przez wydawnictwo „Adelphi" w tłumaczeniu Valentiny Parisi, ze wstępem Luki Bernardiniego, prezentowany w czasie bolońskiego Festiwalu Szymborskiej.

Bogate i różnorodne przyswojenie wierszy Szymborskiej jest kolejnym dowodem na atrakcyjność artystyczną i poznawczą poezji polskiej w świecie. Poetka porusza zawsze aktualną problematykę antropologiczną, przekazuje przygody z istnieniem człowieka nowoczesnego poddanego rozmaitym presjom i koniecznościom. Człowieka, który ma prawo do jednostkowego zachwytu i najzupełniej osobistej rozpaczy. Poezja Wisławy Szymborskiej może oryginalnie przemówić (i przemawia) w wielu językach, trafić z „pytaniami pierwszymi" do uczestników wielu gier kulturowych – w różnych krajach. Uzasadnienie werdyktu Szwedzkiej Akademii kładzie nacisk na

uniwersalność tych wierszy, a pośrednio zachęca do ich przeniesienia w obszar różnych języków i kultur, ta poezja bowiem „z ironiczną precyzją odsłania prawa biologii i działania historii we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”.

Ironia i precyzja – to brzmi obiecująco i zarazem określa trudne zadania translatorskie. Niezmienne i okrutne uwikłania w biologię oraz historię, przez wszystkich zrozumiałe, mogą różnić się tylko pod względem intensywności doświadczeń. Ważne są tutaj odniesienia podmiotowe czy inaczej: konkret psychologiczny i duchowy. Przybliżające rozumienie lokuje się w tych przestrzeniach. Dlatego wiersze Wisławy Szymborskiej tak często i chętnie czytane są przez Włochów, Szwedów, Amerykanów, Japończyków, Hiszpanów, Holendrów.

NOTA EDYTORSKA

Utwory poetyckie Wisławy Szymborskiej nie ukazały się jak dotąd w zaopatrzonym w komentarze naukowe tomie pism zebranych. W niniejszym wyborze oparłem się na najlepszym istniejącym wydaniu: *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Kraków 2012, pomijając niektóre teksty, ale dokonując też pewnych uzupełnień. W partiach dopełniających sięgnąłem po następujące tomy: *Czarna piosenka* (2014), *Dlatego żyjemy* (wyd. 2, 1954), *Pytania zadawane sobie* (1954), *Tutaj* (2009), *Wystarczy* (2011).

Uzasadnienie decyzji o poszerzeniu kanonu wierszy jest dość proste: czytelnik powinien otrzymać reprezentatywny wybór z całości zamkniętego już dzieła. To oczywiste, że utwory Szymborskiej nie przedrukowane w kolejnych wyborach, szczególnie wiersze z lat czterdziestych, były mniej znane – dlatego przedstawienie początków tego pisarstwa okazuje się pomocne w zrozumieniu twórczości dojrzałej. Podobnie za rzecz konieczną uznać należy umożliwienie namysłu nad utworami powstałymi w latach panowania doktryny socrealizmu. Intencję ponownej publikacji kilku najbardziej charakterystycznych (i budzących największe emocje) wierszy z tego okresu można wyłożyć krótko: źle by się stało, gdyby przekreślona została możliwość spokojnej lektury i rozważnej refleksji nad literackimi dokumentami czasu. Oto otrzymujemy zapis świadomości poetki (twórczość dojrzała, odrzucająca ideologiczne dogmaty, zaprzeczyła takiemu myśleniu), obcujemy z fragmentem historii literatury polskiej. Wiersze socrealistyczne Szymborskiej nie powinny być obiektem plotek ani bytem mitologicznym. Przemilczenie dawałoby pole do nieżyczliwych domysłów.

Chociaż w wydaniu popularnonaukowym nie są konieczne uwagi tekstologiczne, zdecydowałem się wskazać różnice między tekstami pierwodruku a wersją ostateczną. Może to być interesujące dla czytelnika, gdyż przynajmniej do pewnego stopnia pozwala wejrzeć w redakcyjny warsztat poetki, zrozumieć logikę pracy nad

doskonaleniem tekstu. W opisie wariantów nie uwzględniłem jedynie różnic dotyczących ortografii, interpunkcji, wyróżnień typograficznych i rozczłonkowania tekstu na wersy i strofy. Reprodukcje rękopisów ostatnich wierszy Szymborskiej oraz uwagi Ryszarda Krynickiego o pracy nad ich odczytywaniem czytelnik znajdzie w aneksie do tomu *Wystarczy*.

Bibliografia książek, rozpraw naukowych, szkiców krytycznych, recenzji, interpretacji, przyczynków i artykułów dziennikarskich na temat twórczości Wisławy Szymborskiej wypełniłaby obszerną książkę, dlatego w prezentowanym wyborze odnotowanie wszystkich wartościowych prac nie jest możliwe. Starałem się umieścić w spisie teksty klasyczne, wyznaczające sposoby lektury utworów noblistki, ale też zapoznać odbiorcę z aktualnym stanem badań oraz żywą recepcją krytyczną. Oczywiście zdaję sobie sprawę z tego, że takie zadanie jest tylko w części wykonalne. W bibliografii przedmiotowej umieściłem w osobnych działach książki o Szymborskiej, numery tematyczne czasopism, rozprawy, artykuły, rozdziały książek, eseje i szkice interpretacyjne, nie wyodrębniłem natomiast rejestru prac poświęconych przekładom oraz recepcji. Wybór zalecanych do lektury interpretacji wierszy obejmuje niewielką część istniejących tekstów z tej dziedziny, ale odnosi się do kanonu najbardziej znanych utworów Szymborskiej i prezentuje, jak sądzę, najciekawsze style lektury.

INFORMACJA O AUTORZE OPRACOWANIA

WOJCIECH LIGĘZA · urodzony w 1951 roku, prof. dr hab., historyk literatury, krytyk literacki, eseista, kierownik Katedry Historii Literatury Polskiej XX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego zainteresowania obejmują poetykę nowoczesnej poezji i prozy polskiej, współczesną literaturę polską na obczyźnie oraz relacje pomiędzy literaturą a innymi sztukami. Autor książek: *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych* (1998), *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych* (2001), *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* (2002), *Pod kreską. Teksty z lat 1996–2013* (2013), *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta* (2016). Współautor i redaktor tomów zbiorowych, m.in.: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata* (1992), *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej* (1995), *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999* (2001), *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje* (2005), *Etapy Józefa Wittlina* (2014). Pisał m.in. o twórczości Gałczyńskiego, Wierzyńskiego, Wittlina, Wata, Miłosza, Gombrowicza, Czuchnowskiego, Obertyńskiej, Szymborskiej, Herberta, Harasymowicza, Szubera, Mrożka, Pankowskiego. Publikował w takich pismach, jak „Pamiętnik Literacki”, „Ruch Literacki”, „Teksty Drugie”, „Archiwum Emigracji”, „Ekspresje”, „Twórczość”, „Odra”, „Tygiel Kultury”, „Akcent”. Zastępca redaktora naczelnego „Kontekstów Kultury”, współredaktor serii „Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich”. W latach 2009–2014 wiceprezes krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, obecnie członek Zarządu.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

I. TWÓRCZOŚĆ WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

1. POEZJA[313]

Dlatego żyjemy, Warszawa 1952.

Pytania zadawane sobie, Warszawa 1954.

Wołanie do Yeti, Kraków 1957.

Sól, Warszawa 1962.

Sto pociech, Warszawa 1967.

Wszelki wypadek, Warszawa 1972.

Wielka liczba, Warszawa 1976.

Ludzie na moście, Warszawa 1986.

Koniec i początek, Poznań 1993.

Chwila, Kraków 2002.

Dwukropek, Kraków 2005.

Tutaj, Kraków 2009.

Wystarczy, Kraków 2011.

Czarna piosenka, Kraków 2014.

2. TEKSTY PROZĄ

Lektury nadobowiązkowe, Kraków 1973 (felietony z lat 1967–1972).

Lektury nadobowiązkowe, Kraków 1981 (felietony z lat 1972–1978).

Lektury nadobowiązkowe, Kraków 1992 (felietony z lat 1967–1985).

Lektury nadobowiązkowe, Kraków 1996 (felietony z lat 1967–1985 i 1993–1996).

Poczta literacka, czyli Jak zostać (lub nie zostać) pisarzem, wybór i układ tekstów Teresa Walas, Kraków 2000.

Nowe lektury nadobowiązkowe, Kraków 2002 (felietony z lat 1997–2002).

Wszystkie lektury nadobowiązkowe, Kraków 2015.

3. TWÓRCZOŚĆ PLASTYCZNA

Kolaże / *Collages*, Kraków 2014 (katalog wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK; autorzy tekstów: Małgorzata Baranowska, Ryszard Krynicki, Maria Anna Potocka, Michał Rusinek; tłum. Jerzy Juruś).

II. PRACE O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

1. BIBLIOGRAFIE

Bibliografia podmiotowa, oprac. Artur Czesak, w: Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 400–458; także na stronie Fundacji Wisławy Szymborskiej: www.szymborska.org.pl.

Bibliografia przedmiotowa (wybór), oprac. Anna Bikont, w: Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 459–463; także na stronie Fundacji Wisławy Szymborskiej: www.szymborska.org.pl.

A[licja] Sz[ałagan], *Szymborska Wisława*, hasło w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan, t. 8, Warszawa 2003.

2. KSIĄŻKI

Stanisław Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej* (aneks: Wisława Szymborska, *Dwadzieścia jeden wierszy*), Kraków 1996.

Małgorzata Baranowska, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat*, Wrocław 1996.

Gerhard Bauer, *Radość pytania. Wiersze Wisławy Szymborskiej*, tłum. Łukasz Musiał, wstęp Alois Woldan, Kraków 2007.

Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012.

Agata Brajerska-Mazur, *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie. Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*, Lublin 2012.

Małgorzata Burzka-Janik, *„Tyle naraz świata...” Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*, Opole 2012.

Andrea Ceccherelli, Luigi Marinelli, Marcello Piacentini, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Roma 2016.

Iwona Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice 2014.

Beata Halicka, *„Niektórzy lubią poezję”. Wiersze Wisławy Szymborskiej w Niemczech*, wstęp Andreas Lawaty, Kraków 2005.

Anna Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, Poznań 1996.

Wojciech Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2002.

Dörte Lütvogt, *Zeit und Zeitlichkeit in der Dichtung Wisława Szymborskas*, München 2007.

Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Tadeusz Nyczek, *22 × Szymborska*, Poznań 1997 (wyd. 2 rozszerz.: *Tyle naraz świata. 27 × Szymborska*, Kraków 2005; wyd. 3 rozszerz.:

Jarmark cudów. 30 × Szymborska, Warszawa 2015).

O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje, red. Jacek Brzozowski, Łódź 1996.

Obmyślam świat, czyli O poezji Wisławy Szymborskiej, red. Stanisław Żak, Kielce 1998.

Jan Potkański, *Wiersz Szymborskiej*, Warszawa 2000.

Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Michał Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016.

Irena Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*, Białystok 2013.

Szymborska. Szkice, Warszawa 1996.

Anna Węgrzyniakowa, *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice [1996].

Aneta Wiatr, *Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa 1996.

Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003, ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm, Stockholm 2006.

Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce, red. Mieczysław Balowski, Jana Raclavská, Ostrava 2004.

Dorota Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996.

Zachwyt i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej, wybór, red., oprac. Agnieszka Papieska, Warszawa 2014.

Anna Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010.

Bogdan Zeler, *O poezji Wisławy Szymborskiej (opracowanie szkolne)*, Katowice 1996.

Monika Żmudzka-Brodnicka, *Wisława Szymborska i niewyrażalne*, Gdańsk 2014.

3. NUMERY TEMATYCZNE PERIODYKÓW

„Dekada Literacka” 1991, nr 30; 2003, nr 5/6: *Szymborskiej na urodziny*.

„High Park” (Toronto) 1996, nr 5: *Wisława Szymborska Nobel 1996*.

„Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 1: *Wisława Szymborska*; 2013, nr 1: *Wisława Szymborska*; 2014, nr 1: *Wisława Szymborska*.

„NaGłos” 1993, nr 12; 1996, nr 24.

„Nowa Dekada Krakowska” 2012, nr 1/2: *Wisławy Szymborskiej krakowskie środowisko literackie*; 2013, nr 4/5: *Szymborska na świecie*.

„Nowe Książki” 1993, nr 8: *Wisława Szymborska*.

„Odra” 1987, nr 3; 1996, nr 11.

„Polonistyka” 1997, nr 8.

„Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*.

„Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” t. 31 (1996).

„Rzeczpospolita” 1996, nr 232.

„Teksty Drugie” 1991, nr 4 (przedruk: *Szymborska. Szkice*, Warszawa 1996).

„Tygodnik Powszechny” 1996, nr 41; 2012, nr 7, dodatek: *Wisława Szymborska – radość pisania*.

4. ROZPRAWY, ROZDZIAŁY KSIĄŻEK, ESEJE, ARTYKUŁY

Janina Abramowska, *Szymborska czytana od końca*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 22 (2013).

Stanisław Balbus, *„Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu”. („Ja” wobec rzeczy w poezji Szymborskiej)*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. Seweryna Wysłouch, Bogumiła Kaniewska, Poznań 1999.

——, *Tak mało wierszy, tak wiele poezji*, wstęp w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

——, *Wisława Szymborska, czyli Pytanie w odpowiedzi na Pytanie*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Edward Balcerzan, *Laudatio*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

——, *W stronę genologii multimedialnej*, w: *Genologia dzisiaj*, red. Włodzimierz Bolecki, Ireneusz Opacki, Warszawa 2000.

Edward Balcerzan, *W szkole świata. O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997.

——, *Wyklejanki – felietony – wiersze*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Małgorzata Baranowska, *Fragment Cesarza od pięt po kolana*, „NaGłos” 1996, nr 12.

——, *Szymborska i Świrszczyńska – dwa bieguny codzienności*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, red. Alina Brodzka, Lidia Burska, Warszawa 1996.

Stanisław Barańczak, *Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych*, tłum. z angielskiego Jolanta Kozak, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 239.

——, *Posążek z soli*, w: idem, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż 1979.

Marek Bernacki, *Istnieć w obecności śmierci – literatura a „doświadczenie graniczne”*, w: idem, *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*, Bielsko-Biała 2010.

Zbigniew Bieńkowski, *Zwyczajność*, „Kultura” (Warszawa) 1972, nr 34.

Jan Błoński, *Sól doświadczenia*, „Życie Literackie” 1962, nr 42.

Włodzimierz Bolecki, *Wisława Szymborska i modernizm w Polsce*, „Pogranicza” 2004, nr 1.

Wojciech Bonowicz, *Niepewność piękniejsza*, „NaGłos” 1993, nr 12.

Grażyna Borkowska, *Szymborska eks-centryczna*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Jacek Brzozowski, *W stronę Lozanny. Wisławy Szymborskiej czytanie Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” t. 31 (1996).

Stefan Chwin, *Uśmiech Szymborskiej i duch Darwina*, „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 1.

Tomasz Cieślak-Sokołowski, *Interpunkcja Wisławy Szymborskiej*, „Dekada Literacka” 2005, nr 6.

Małgorzata Czermińska, *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

Agnieszka Czyżak, *„Świat nie z tego świata” – o pożegnalnym tomie Wisławy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Agnieszka Dauksza, *„Którzyśmy serca swoje jedli i krew swoją pili”. Cielesność w twórczości Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5.

Stanisław Dąbrowski, *Radość czytania, czyli: O „Chwili” Wisławy Szymborskiej – współgłos*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 2.

Janusz Drzewucki, *Gdzieś obok, poza wszystkim*, w: idem, *Smaki słowa. Szkice o poezji*, Wrocław 1999.

Jerzy Faryno, *Semiotyczne aspekty poezji o sztuce. Na przykładzie wierszy Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 4.

Michał Głowiński, *Jest wielkim poetą*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

——, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie" 1998, nr 4.

Joanna Grądziel, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 2.

——, *Świat w pułapce wiersza. Autorefleksja a praktyka poetycka Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Joanna Grądziel-Wójcik, *Wszystko, czyli „burza przed ciszą" („Chwila" Wisławy Szymborskiej)*, w: eadem, *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań 2010.

Edward Hirsch, *A Poetry That Matters*, „The New York Times Magazine" 1996, nr z 1 grudnia.

Jerzy Jarzębski, *Zamiast wstępu. Kilka zdań o wstydzie istnienia*, w: *Szymborska. Szkice*, Warszawa 1996.

Iwona Jezierska, *„Homo Ludens z Książką". Wisławy Szymborskiej „Lektury nadobowiązkowe"*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*.

Krzysztof Karasek, *W stronę Szymborskiej*, „Literatura" 1988, nr 6.

Krystyna Kardyni-Pelikánová, *Pokłosie komparatysty. Studia o polskiej i czeskiej literaturze*, Brno 2007 (tu: *Problematyka gatunkowej kwalifikacji utworów poetyckich Wisławy Szymborskiej*; *Wisława Szymborska wobec poezji czeskiej*).

Bożena Karwowska, *Kobieca perspektywa w poezji Szymborskiej – próba postfeministycznej refleksji*, „Teksty Drugie" 2004, nr 3.

Edward Kasperski, *Poezja filozoficzna Szymborskiej (człowiek, byt, poznanie, etyka)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” t. 31 (1996).

Joanna Kisiel, *„Nikt w rodzinie nie umarł z miłości”. Szymborska po Pawlikowskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Lars Kleberg, *W. S., or Our Need for Certainty*, w: *Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003*, ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm, Stockholm 2006.

Agnieszka Kluba, *Szymborska wobec (nie)pewności*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Julian Kornhauser, *Czarodziejstwo*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Adriana Kovacheva, *Szymborska zwielokrotniona w tłumaczeniu*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Magnus J. Krynski, Robert A. Maguire, *Od tłumaczy*, tłum. Barbara Sławomirska, posłowie w: Wisława Szymborska, *Poezje* / *Poems*, wybór, tłum. Magnus J. Krynski, Robert A. Maguire, Kraków 1989.

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *„Życie – jedyny sposób / żeby (...) // odróżniać ból / od wszystkiego, co nim nie jest”. Próba czytania wierszy „Tortury”, „Rozpoczęta opowieść”, „Identyfikacja”*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Piotr Kuncewicz, *Chytrość rozumu. (O poezji Wisławy Szymborskiej)*, w: idem, *Cień ręki. Szkice o poezji*, Łódź 1977.

Jerzy Kwiatkowski, *Arcydziełka Szymborskiej*, w: idem, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.

——, *Błazen i Hiob*, w: idem, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, wyd. 2 poszerz., Kraków 1973.

——, *Poeci złotego środka*, w: idem, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975.

——, *Świat wśród nie-światów*, w: idem, *Remont Pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969.

——, *Wisława Szymborska*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Andrzej Lam, *Echa baroku w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Życie Literackie" 1987, nr 47.

Bogusława Latawiec, *Fenomen popularności*, w: eadem, *Zegary nie do zatrzymania. Literackie portrety, listy, szkice*, Mikołów 2012.

Anna Legeżyńska, *Barbarzyńca oświecony*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*.

——, *Milczenie roślin. Człowiek i natura w poezji Wisławy Szymborskiej*, w: Bogumiła Kaniewska, Anna Legeżyńska, Piotr Śliwiński, *Literatura polska XX wieku*, Poznań 2005.

——, *Pełnia. Kilka uwag o poetyckiej antropologii Wisławy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

——, *Powtórka z Szymborskiej*, w: eadem, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002.

Wojciech Ligęza, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016 (tu: *Historia naturalna*; *Obcość i bliskość*; *Pamięć i czas w późnych wierszach Wisławy Szymborskiej*; *Sen kamienia, tautologie natury*; *W pułapce bytu*; *Żart – rekomendacją powagi. O humorze poetyckim oraz zabawach słowem i obrazem*).

Jacek Łukasiewicz, *Miłość, czyli zmysł udziału. O wierszach Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Jacek Łukasiewicz, *Ruchome cele*, Warszawa 2003 (tu: *Chwila*; *Fotografia z 11 września*).

——, *Wiersz wewnątrz gazety*, w: *Szymborska. Szkice*, Warszawa 1996.

Ryszard Matuszewski, *Dwukropek, czyli nadzieja*, „Zeszyty Literackie” 93 (2006, nr 1).

——, *Nowe wiersze Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

——, *„Sól” Szymborskiej*, w: idem, *Doświadczenia i mity*, Warszawa 1964.

——, *„Ścierp, tajemnico bytu, że wyskubuję nitki z twego trenu”*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Piotr Matywiecki, *Ciemność w srebrnej łusce*, „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 1.

Piotr Michałowski, *Wisława Szymborska: dialog i soliloquium*, w: idem, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008.

——, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 2.

Czesław Miłosz, *Lekcja biologii*, w: idem, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Paryż 1983.

——, *Szymborska i Wielki Inkwizytor*, „Dekada Literacka” 2003, nr 5/6.

Iwona Misiak, *Zmysł wzroku Wisławy Szymborskiej*, w: eadem, *Zmysł czytania*, Rzeszów 2003.

Anna Nasiłowska, *Szymborska w szkole świata*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” t. 31 (1996).

Leonard Neuger, *„Like a Comma”. Szymborska’s Signatures*, w: *Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003*, ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm, Stockholm 2006.

Arent van Nieukerken, *Subject and Personality in the Poetry of Wisława Szymborska*, w: *Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003*, ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm, Stockholm 2006.

Arent van Nieukerken, *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*, w: idem, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998.

Tadeusz Nyczek, *Nieogarnione. (Zapiski niespiesznego czytelnika)*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Mirosława Ołdakowska-Kuflowa, *Ewolucja światopoglądowa w twórczości Wisławy Szymborskiej*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego" 1998, nr 1/2.

Małgorzata Anna Packalén, *The Domestication of Death: The Poetic Universe of Wisława Szymborska*, w: *Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003*, ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm, Stockholm 2006.

Sylwia Panek, *Po Platonie, po Heideggerze. Metafizyka Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Jan Pieszczachowicz, *Syzyf i piekło poezji*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Krystyna Pietrych, *O czym mówią zwierzęta (u) Szymborskiej?*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Jerzy Poradecki, *Spójrzcie na siebie. Humanistyczny relatywizm Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Prorocy i sztukmistrze. Eseje o poezji polskiej XX wieku*, Warszawa–Łódź 1999.

Jan Prokop, *Wisława Szymborska, albo wstydliwość uczuć*, w: idem, *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972.

Julian Przyboś, *Poezja Szymborskiej*, *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Beata Przymuszała, *Bezradność. Na marginesach wierszy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Julian Rogoziński, *„...nie starczy ust...” O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Agnieszka Rydz, *Wisławy Szymborskiej „trudne życie z pamięcią”*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądziel-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.

Artur Sandauer, *Na przykład Szymborska*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Teresa Skubalanka, *O stylu ostatnich wierszy Szymborskiej*, „Poradnik Językowy” 2013, z. 5.

——, *Styl poetycki Wisławy Szymborskiej*, w: eadem, *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia stylistyczne*, Lublin 2008.

Krzysztof Stala, *Wisława Szymborska and Her Negative Anthropology: The Quest for Identity*, w: *Wisława Szymborska – a Stockholm Conference, May 23–24, 2003*, ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm, Stockholm 2006.

Marian Stala, *Nawias, znak zapytania, dwukropek. O jednym z wątków tomu Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2011.

——, *Nic zwyczajnego. (Kilka uwag o poezji Wisławy Szymborskiej: od „Wielkiej liczby” po „Koniec i początek”)*, w: Wisława Szymborska, *Życie na poczekaniu. Lekcja literatury z Jerzym Kwiatkowskim i Marianem Stalą*, Kraków 1996.

——, *Piosenka o końcu świata. Na marginesie tomu „Tutaj” Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2011.

——, *Radość czytania Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

——, *Smutek Szymborskiej*, w: idem, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997.

Agata Stankowska, *Wyobraźnia a fikcja. Poeta – cud nienaturalny. Szymborska o kondycji człowieka i artysty*, w: eadem, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998.

Joanna Szczęsna, *„Pisałam wiersze, piszę wiersze i mam zamiar pisać wiersze”*, wstęp w: Wisława Szymborska, *Czarna piosenka*, Kraków 2014.

Kazimierz Świegocki, *Wisławy Szymborskiej człowiek w świecie bez Boga*, w: idem, *Człowiek wobec Boga i świata w poezji. Antropologiczne motywy w twórczości Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida, Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 2006.

Maria Tarnogórska, *Wisława Szymborska: limeryczny wariant vers de société*, w: eadem, *Genus ludens. Limeryk w polskiej kulturze literackiej*, Wrocław 2012.

Teresa Walas, *Poetka jako czytelniczka*, w: *Radość czytania Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

——, *Skazana na wielkość rozgłoszoną*, „NaGłos” 1996, nr 24.

Wiesława Wantuch, *Miłość na wieży Babel*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Aneta Wiatr, *Szymborska – poetka nie znana*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” t. 31 (1996).

Ewa Wiegandt, *Niepodległość myśli*, „Polonistyka” 1995, nr 10.

Jerzy Wiśniewski, *Wisława Szymborska o muzykach i muzyce*, w: idem, *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku*, Łódź 2013.

Adam Włodek, *Debiut z przygodami*, w: idem, *Nasz łup wojenny. Pamiętnikarski aneks do dziejów literackiego startu wojennego pokolenia pisarzy krakowskich*, Kraków 1970.

Marta Wyka, *Kunszt Szymborskiej*, „Dekada Literacka" 1996, nr 10.

Adam Zagajewski, *Poezja swobody*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Andrzej Zieniewicz, *Alergia na słuszność. (Poezja Wisławy Szymborskiej w świetle jej debiutu)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" t. 31 (1996).

Stanisław Żak, *Wisława Szymborska*, w: idem: *Polscy pisarze nobliści*, Kielce 1998.

5. SZKICE INTERPRETACYJNE

Akrobata

Urszula Kozioł, *Przekład podobieństwa*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Katarzyna Sybilska, *Pozorna lekkość bytu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" t. 31 (1996).

Chwila

Joanna Grądziel-Wójcik, *Wszystko, czyli „burza przed ciszą"* (*„Chwila" Wisławy Szymborskiej)*, w: eadem, *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań 2010.

Dnia 16 maja 1973 roku

Marian Stala, *16 maja 1973 roku*, w: idem, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.

Dwie małpy Bruegla

Jacek Brzozowski, *Poetycki sen o dojrzałości. O „Dwóch małpach Bruegla”*, w: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. Jacek Brzozowski, Łódź 1996.

Elegia podróżna

Leonard Neuger, *„Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry”. (Próba lektury „Elegii podróżnej” Wisławy Szymborskiej)*, w: idem, *Pomysły do interpretacji*, Kraków 1997.

Głos w sprawie pornografii

Stanisław Barańczak, *Amerykanizacja Szymborskiej albo: O tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem „Głos w sprawie pornografii”*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4.

Głosy

Marek Adamiec, *Wisława Szymborska „Głosy”*, w: idem, *Czytamy polskie wiersze współczesne*, Gdańsk 1997.

Jeszcze

Tomasz Cieślak, *Opowieść o Holocauście. „Jeszcze” Wisławy Szymborskiej*, w: *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce*, red. Mieczysław Balowski, Jana Raclavská, Ostrava 2004.

Michał Głowiński, *Wisławy Szymborskiej ballada o Zagładzie*, w: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. Maria Kalinowska, Elżbieta Kiślak, Warszawa 1998.

Klasyk

Jerzy Poradecki, *Ogród, którego nigdy tu nie było. „Klasyk” Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Prorocy i sztukmistrze. Eseje o poezji polskiej XX wieku*, Łódź 1999.

Koniec i początek

Mieczysław Inglot, *„Koniec i początek” – interpretacja wiersza*, „Polonistyka” 1997, nr 8.

Leonard Neuger, *W otchłani. Próba lektury „Końca i początku” Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Pomysły do interpretacji*, Kraków 1997.

Kot w pustym mieszkaniu

Marian Stala, *Kot i puste mieszkanie*, w: idem, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.

Stanisław Żak, *...tego się nie robi kotu. W. Szymborska „Kot w pustym mieszkaniu”*, w: *Obmyślam świat, czyli O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Stanisław Żak, Kielce 1998.

Mała dziewczynka ściąga obrus

Czesław Miłosz, *Szymborska i Wielki Inkwizytor*, „Dekada Literacka” 2003, nr 5/6.

Miłość od pierwszego wejrzenia

Adam Poprawa, *Miłość po wielu wejrzeniach*, w: idem, *Formy i afirmacje*, Kraków 2003.

Miniatura średniowieczna

Krystyna Pisarkowa, *Słowotwórcza miniatura gotycka Szymborskiej*, w: eadem, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, Kraków 1998.

Monolog dla Kasandry

Wojciech Ligęza, *Wiedza daremna i ocalająca mądrość.* (*O „Monologu dla Kasandry” Wisławy Szymborskiej)*, w: *Poezja w szkole średniej*, red. Elżbieta Kram-Mikoś, Warszawa–Kraków 1995.

Marzena Woźniak-Łabieniec, *Wśród prorockich rupieci. O „Monologu dla Kasandry”*, w: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. Jacek Brzozowski, Łódź 1996.

Może to wszystko

Krystyna Pietrych, *„Może to wszystko" – pytania o transcendencję*, w: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. Jacek Brzozowski, Łódź 1996.

Możliwości

Marian Stala, *Wolę możliwości*, w: idem: *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.

Na wieży Babel

Zbigniew Kloch, *Uwagi o wspólnocie języka i porozumiewaniu się inspirowane wierszem „Na wieży Babel" Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1998, z. 4.

Nic dwa razy

Krystyna Pisarkowa, *„Nic dwa razy się nie zdarza i nie zdarzy" – piosenka z morałem*, „Język Polski" 1997, nr 1.

** * * (Nicość przenicowała się także i dla mnie...)*

Jerzy Kwiatkowski, *Jeden wiersz Szymborskiej*, w: idem, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975.

Niektórzy lubią poezję

Joanna Grądziel, *Wisława Szymborska, „Niektórzy lubią poezję"*, „Arkusz" 1995, nr 5.

O śmierci bez przesady

Maria Janion, *Forma i śmierć. Mówienie o tym*, w: eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa 1996.

Odkrycie

Jan Prokop, *Wisława Szymborska „Odkrycie"*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. Jan Prokop, Janusz Sławiński, wyd. 2, Kraków 1971.

Pejzaż

Stanisław Bortnowski, *Co kryje się w „Pejzażu" Wisławy Szymborskiej?*, w: *Obmyślam świat, czyli O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Stanisław Żak, Kielce 1998.

Elżbieta Mikoś, *Przez sztukę dawnych lat widzieć siebie. (O „Pejzażu" Wisławy Szymborskiej)*, „Warsztaty Polonistyczne" 1993, nr 1.

Pierwsza fotografia Hitlera

Feliks Netz, wypowiedź w: Marta Fox, *Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało. Z Wisławą Szymborską spotkanie w wierszu*, Wrocław 2002.

Prospekt

Edward Fiała, *O diable współczesnym. Wokół jednego wiersza Szymborskiej*, „Roczniki Humanistyczne" 1998, nr 1.

Psalm

Michał Głowiński, *Przestrzenne tematy i wariacje*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

Radość pisania

Edward Balcerzan, *Radość pisania*, w: idem, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982.

Stanisław Burkot, *Radość pisania*, w: idem, *Spotkania z poezją współczesną*, Warszawa 1977.

Anna Frajlich, *Najpiękniejszy polski wiersz...*, „Nowy Dziennik" (New York) 1996, nr 6596, z 21 marca, dodatek „Przegląd Polski".

Krzysztof Kłosiński, *Radość pisania, żałoba pisania*, w: idem, *Poezja żalu*, Katowice 2001.

Wojciech Ligęza, *Bezradny demiurg*, w: idem, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001.

Marta Wyka, *Radość pisania*, w: *Czytamy wiersze*, red. Janusz Maciejewski, Warszawa 1973.

Recenzja z nie napisanego wiersza

Wojciech Ligęza, *Zamiast traktatu poetyckiego (wokół „Recenzji z nie napisanego wiersza”*), w: idem, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016.

Rehabilitacja

Anna Frajlich, *Rehabilitacja Syzyfa*, „Arkusz” 2002, nr 10.

Rozmowa z kamieniem

Fryderyk Hunia, *Dlaczego Bóg dziś „milczy”. Medytacja nad „Kamieniem” Wisławy Szymborskiej*, „Znak” 1994, nr 7.

Jacek Łukasiewicz, *Rozmowa z kamieniem*, w: idem, *Zagłoba w piekle*, Kraków 1965.

Schyłek wieku

Arkadiusz Morawiec, *Miało być lepiej. O „Schyłku wieku”*, w: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. Jacek Brzozowski, Łódź 1996.

Sen starego żółwia

Stefan Chwin, *Jak istniejemy w głowie żółwia?*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 1.

Stary śpiewak

Michał Głowiński, *Wisławy Szymborskiej „Stary śpiewak”*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 1.

Tarcza

Wojciech Tomasik, *Bronię „Tarczy”*, w: idem, *Okolice socrealizmu. Prawie tuzin szkiców*, Bydgoszcz 2009.

Tomasz Mann

Anna Kamieńska, *Heroizm racjonalizmu. Wisława Szymborska*, w: eadem, *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Warszawa 1974.

Trema

Jacek Brzozowski, *O dwóch wieczorach autorskich Wisławy Szymborskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 1998, nr 1.

Trzy słowa najdziwniejsze

Leszek Szaruga, *Mój wiersz*, „Śląsk” 1998, nr 5.

Uprzejmość niewidomych

Jacek Brzozowski, *O wierszu „Uprzejmość niewidomych”*, w: *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce*, red. Mieczysław Balowski, Jana Raclavská, Ostrava 2004.

Marian Stala, *Lekcja rzeczywistości. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Lekcja rzeczywistości*, w: idem, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013.

Urodziny

Edward Balcerzan, *Rosyjskie „Urodziny” Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997.

W biały dzień

Marek Adamiec, *Wisława Szymborska „W biały dzień”*, w: idem, *Czytamy polskie wiersze współczesne*, Gdańsk 1997.

W dyliżansie

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Dyliżansem (ze Słowackim, Szymborską i innymi pasażerami)*, „Polonistyka” 2009, nr 11.

W rzece Heraklita

Marek Karwala, *Odrębność w ławicy. Wisława Szymborska „W rzece Heraklita”*, w: idem, *Polska poezja współczesna po 1956*, Kraków 1998.

Wieczór autorski

Stanisław Burkot, *„Wieczór autorski”*, w: idem, *Spotkania z poezją współczesną*, Warszawa 1977.

Wizerunek

Wojciech Ligęza, *Nowy pępek na brzuchu artysty. O wierszu „Wizerunek”*, w: idem, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016.

Woda

Wiesław Paweł Szymański, *Wisława Szymborska „Woda”*, w: idem, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje, szkice, interpretacje*, Wrocław 1973.

Wrażenia z teatru

Mieczysław Inglot, *Między sztuką teatru a realiami życia*, w: *Obmyślam świat, czyli O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Stanisław Żak, Kielce 1998.

Wszelki wypadek

Stanisław Balbus, *„Wszelki wypadek”. Lektura obowiązkowa*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996.

Ze wspomnień

Michał Głowiński, *Obrazek z wakacji i wielkie znaczenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007.

Znieruchomienie

Wojciech Ligęza, *Dwie Isadory (o wierszach Szymborskiej i Herberta)*, w: idem, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016.

Żona Lota

Clare Cavanagh, *„Przepisywanie” Wielkiej Historii. Achmatowa, Szymborska i żona Lota*, tłum. Tomasz Kunz, „Teksty Drugie” 2001, nr 2.

6. OPRACOWANIA W INTERNECIE

Panorama Literatury Polskiej, strona Instytutu Badań Literackich PAN (www.panoramaliteratury.pl): *Wisława Szymborska* [biografia] (Anna Nasiłowska); *Poezja Wisławy Szymborskiej* (Anna Nasiłowska); *Chwila* (Piotr Sobolczyk); *Dlatego żyjemy* (Agnieszka Kluba); *Dwukropek* (Piotr Sobolczyk); *Koniec i początek* (Piotr Sobolczyk); *Ludzie na moście* (Piotr Sobolczyk); *Monolog psa zaplątanego w dzieje* (Grzegorz Grochowski); *Pytania zadawane sobie* (Agnieszka Kluba); *Sól* (Agnieszka Kluba); *Sto pociech* (Agnieszka Kluba); *Tutaj* (Piotr Sobolczyk); *Wielka liczba* (Agnieszka Kluba); *Wołanie do Yeti* (Agnieszka Kluba); *Wszelki wypadek* (Piotr Sobolczyk).

Strona Fundacji Wisławy Szymborskiej (www.szymborska.org.pl): krótka biografia i kalendarium (Joanna Szczęsna); bibliografia (Artur Czesak).

III. DYSKOGRAFIA

Głosy poetów, red. i reż. Romana Bobrowska, układ tekstów Marian Stala, muzyka Leszek Długosz, vol. 1–2, Polskie Radio, Kraków 1997 (na pierwszej płycie Wisława Szymborska czyta pięć wierszy).

Nobel ’96. Wisława Szymborska czyta swoje wiersze, red. i reż. Romana Bobrowska, układ tekstów Stanisław Balbus, konsultacja Teresa Walas, muzyka Stanisław Radwan, Polskie Radio, Kraków 1996.

Wisława Szymborska, vol. 1–4, Agora SA, Warszawa 2010 (vol. 1: *Piosenki z tekstami Wisławy Szymborskiej*, wyk. Hanna Banaszak, Grzegorz Turnau, Łucja Prus, Stanisław Soyka, Dorota Miśkiewicz, Skaldowie, Michał Bajor, Maanam, Anna Radwan; vol. 2: *Wisława Szymborska czyta wiersze z tomu „Chwila”*; vol. 3: *Wisława Szymborska czyta wiersze z tomu „Dwukropek”*; vol. 4: *Chwilami życie bywa znośne... Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*, film dokumentalny w reż. Katarzyny Kolendy-Zaleskiej; do albumu

dołączona jest książeczka z tekstem autorstwa Anny Bikont i Joanny Szczęsnej).

Wisława Szymborska czyta swoje wiersze z tomu „Dwukropek”, reż. Barbara Marcinik, Kraków 2006 (dodatek do tomu *Dwukropek*).

Wisława Szymborska i Anna Polony czytają wiersze z tomu „Wystarczy”, Kraków 2012 (dodatek do tomu *Wystarczy*).

Wisława Szymborska, „Wiersze wybrane”, Kraków 2012 (zapis wieczoru autorskiego, który odbył się 9 czerwca 2003 w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie; dodatek do tomu *Wiersze wybrane*).

IV. FILMOGRAFIA

Chwilami życie bywa znośne... Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej, reż. Katarzyna Kolenda-Zaleska, Polska 2009.

Film dokumentalny z cyklu o noblistach, reż. Lars Helander, Szwecja 1996.

Koniec i początek. Spotkanie z Wisławą Szymborską, reż. John Albert Jansen, Holandia 2011.

Napisane życie. Wisława Szymborska, reż. Marta Węgiel, Polska 2016.

Niektórzy lubią poezję. Wisława Szymborska, reż. Andrzej J. Koszyk, Niemcy 1996.

Radość pisania, reż. Antoni Krauze, Polska 2005.

Wybór poezji

Wiersze z lat czterdziestych

* * *[1]

Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki:
– był tak mały, że się mieścił w uścisku dwu rąk,
tak łatwy, że się dawał opisać uśmiechem,
tak zwykły, jak w modlitwie echo starych prawd.

Nie witała historia zwycięską fanfarą:
– sypnęła w oczy brudny piach.
Przed nami były drogi dalekie i ślepe,
zatrute studnie, gorzki chleb.[2]

Nasz łup wojenny to wiedza o świecie:
– jest tak wielki, że się mieści w uścisku dwu rąk,
tak trudny, że się daje opisać uśmiechem,
tak dziwny, jak w modlitwie echo starych prawd.

1945

Krucjata dzieci[3]

Tam – w najżarliwszym z naszych miast,
grzęzną twarzami w skrzepłą krew
trupy dziecięce.

Pierwsza zabawa w wojnę – nie na niby,
pierwszy zuchwały start.
Ktoś pokazał. Spróbował. Teraz to już żart.
Strzelać – to takie proste. Nie chybi.
Pierwsza przygoda. Prawdziwa, dorosła.
Ściska flaszkę z benzyną baczny i uparty.
Wczoraj były trzy tanki – dzisiaj będzie czwarty.[4]
Ręce zniecierpliwione wyprzedzają rozkaz.

– poprzez miasto walące się w gruz,
w płomienie, których nikt już nie potrafi spętać,
zbrojna w zawarte pięści, zastygła w okrzyku
brnie pod kul gęsty, ciepły grad
krucjata małych uliczników.

Oczy nasze zmęczone są pamięcią świeżą,
lecz ręce wiedzą, wierzą.
Ręce, którymi unieść mamy ciężar świata,
wiedzą: świat się odrodzi bez wojennych widm,
że wypłaci bez reszty za zdeptane lata,
i wierzą w nowy ład i rytm.

...i może też dlatego
dławi nas dniem i nocą
najsmutniejsze: dlaczego,
milczące: po co,
– trupy poległych dzieci.

Wyjście z kina[5]

Migotały sny na białym płótnie.
Dwie godziny księżycowej łuski.
Była miłość na tęskną melodię,
był szczęśliwy powrót z wędrówki.

Świat po bajce jest siny i mgła.
Nie uczone tu twarze i role.
Partyzanckie żale śpiewa żołnierz
i dziewczyna żale swoje gra.

Wracam do was, w prawdziwy świat,
losu pełny, tłumny i ciemny –
jednoręki chłopcze pod bramą
i dziewczyno o oczach daremnych.

Czarna piosenka[6]

Saksofonista przeciągły, saksofonista kpiarz
ma własny system świata, nie potrzebuje słów.
Przyszłość – któż ją odgadnie. Przeszłości pewien – któż.
Myśli zmrużyć i grać czarną piosenkę.

Tańczono twarzą przy twarzy. Tańczono. Nagle ktoś upadł.
Głową o parkiet, w takt. Omijano go w rytmie.
Nie widział kolan nad sobą. Powieki świtały blade,
wyjęte z ciśnienia wrzawy i nocy dziwnych kolorów.

Nie tragizujmy. On żyje. Może za dużo pił
i krew na skroni to szminka? Tutaj nie stało się nic.
To jest zwyczajny leżący. Sam upadł i wstanie sam,
skoro już przeżył tę wojnę. Tańczono w słodkiej ciasnocie,
wentylatory mieszały żywioł upalny i chłodny,
saksofon zawodził psio do różowego lampionu.

Pamięć o wrześniu[7]

Przestarzały matki przywilej:
– syna odszukać w świątyni.[8]
Po co, gdy serce ustaje,[9]
tyka na piersi zegarek –
twarzy dotyka jak liścia
strącony wybuchem liść?

Równiny polskiej jesieni,
wzgórza polskiej jesieni –
kto zatamuje drogi,
jakim nadąży bandażem?
Granice – tyle w was siły,
by się zacisnąć w pięść.

Dajcie nam punkt oparcia,
a świat zdołamy poruszyć –[10]
lasy polskiego września,
rzeki polskiego września!
Jest niebo niezamącone
i parny strumień krwi.

Pamięć o styczniu[11]

Cóż, zabijmy sobie świat deskami,
taka rada na zimę i wiatr.
Jest w ziejącym od wybuchu oknie
umocowany tylko promyk szkła.

Dmuchać szkoda w niechętny ogień,
do komina posypał się gruz.
To na chwilę: zapałki i drzewo.
To na zawsze: niebo w pęku łun.

Będzie noc ani oka zmrużyć.
Zastygamy w czekaniu na słuch.
Od ciężaru – ulicą – taborów
dzwoni szyba na wolność. Że już.

Ustom naszym dalekie są słowa.
Oczom nowe przydano miasto:
– wyrojone nad tłumem sztandary,
rumowiska, spazmatyczne żelastwo.
W śniegu żłobią kopyta i koła.
To odpowiedź na wczorajszy lament.
Odwilż serca (ojczyzna ojczyzna).
Rozkurcz pięści zarosłej w kamień.

Krew na murze – ręką ogrzać – zatętni.

Pochylonym nad jej chwałą – troska.
Świat i czoła w ciszy dźwigamy:
– jakim życiem chwili tej sprostać.

Dlatego żyjemy

(1952)

Na powitanie budowy socjalistycznego miasta[12]

Z asfaltu i woli wytrwałej
będzie szerokość ulic.
Z cegieł i dumnej odwagi
będzie wysokość budynków.
Z żelaza i świadomości
powstaną przęsła mostów.
Z nadziei będzie drzew zieleń.
Z radości – świeża biel tynku.

Miasto socjalistyczne –
miasto dobrego losu.
Bez przedmieść i bez zaułków.
W przyjaźni z każdym człowiekiem.
Najmłodsze z miast, które mamy.
Najstarsze z miast, które będą.
Najmłodsze na jutro bliskie.
Najstarsze na jutro dalekie.

Tarcza[13]

Raymonde Dien, francuska dziewczyna,[14]
rówieśnica naszych młodziutkich robotnic,
położyła się na kolejowych szynach –[15]
a tak bywa tylko z wielkiej miłości.

Jakim piórem opisać mam chwilę,
kiedy pociąg brał zakręt ostatni?
W moim kraju, w kraju, w którym żyję,
chusteczkami dziewczęta powiewają na stacji.

Ja żyję w kraju, gdzie pociągi
wiozą dla przyszłych domów cegły,
a ona w kraju, gdzie pociągi
przywożą czołgi dla przyszłych poległych.
Ja żyję w kraju, gdzie pociągi
niosą wiązania przyszłym mostom,
a ona w kraju, gdzie pociągi
przynoszą śmierć wietnamskim wioskom.

Raymonde Dien, francuska dziewczyna,
rówieśnica naszych młodziutkich robotnic,
położyła się na kolejowych szynach –
a tak bywa tylko z wielkiej miłości.

Lekkie słońce wybieliło szyny.

Transport na czas u celu nie stanął.
Ciało młodej francuskiej dziewczyny –
silna tarcza dla dziewcząt Wietnamu.

Z Korei[16]

Wykłuto chłopcu oczy. Wykłuto oczy.
Bo te oczy były gniewne i skośne.
– Niech mu będzie we dnie jak w nocy –
sam pułkownik śmiał się najgłośniej,
sam oprawcy dolara w garść włożył,
potem włosy odgarnął od czoła,
żeby widzieć, jak chłopiec odchodził
rozglądając się rękami dokoła.

W maju, w roku czterdziestym piątym[17]
nazbyt wcześnie pożegnałam nienawiść
umieszczając ją pośród pamiątek
czasu grozy, gwałtu, niesławy.
Dzisiaj znowu się do niej sposobię.
Jest i będzie mi jej żar potrzebny.
A zawdzięczam ją również i tobie –[18]
pułkowniku, wesołku haniebny.

Zwierzęta cyrkowe[19]

Przytupują do taktu niedźwiedzie,
skacze lew przez płonące obręcze,
małpa w żółtej tunice na rowerze jedzie,
trzaska bat i muzyczka brzęczy,
trzaska bat i kołysze oczy zwierząt,
słoń obnosi karafkę na głowie,
tańczą psy i ostrożnie kroki mierzą.

Wstydzę się bardzo, ja – człowiek.

Źle się bawiono tego dnia:[20]
nie szczędzono hucznych oklasków,
chociaż ręka dłuższa o bat
cień rzucała ostry na piasku.

Lenin[21]

Że w bój poprowadził krzywdzonych,
że trwałość zwycięstwu nadał,
dla nadchodzących epok
stawiając mocny fundament –
grób, w którym leży ten[22]
nowego człowieczeństwa Adam,
wieńczony będzie kwiatami
z nie znanych dziś jeszcze planet.

Pytania zadawane sobie

(1954)

Malowidło w Pałacu Zimowym[23]

Na tle autentycznego zdarzenia

Gdy się wdarli na te schody marmurowe,
kołowały światła złoceń jak w lichtarzach,
dygotały ściany płowe, stropy płowe
i warczało kroków echo w korytarzach.
Stary świecie, oto przyszła noc zapłaty.
Gdzie się kryjesz przed wyklętym, który powstał?[24]

Pierwszy Kuźma pchnął ramieniem drzwi komnaty,
a w komnacie –
ludzie, konie, pełno wojska,[25]
pułki, pułki, w zwartym szyku oficery,
w nieruchomym pogotowiu grzbiety koni,
a na torsach oficerów lśnią ordery,
jeszcze jaśniej od orderów – srebro broni.
Ten na przedzie, na którego patrzą rzędy,
białą ręką ściągnął cugle, otwarł usta
– tylko czekać znaku szablą i komendy.

Ojcze Kuźmo, to jest przecież sala pusta,
tutaj żywej duszy nie ma. Tylko lustra
odbijają malowidło z tamtej ściany.
A tyś myślał w pierwszej chwili: runą w grozie,
zatratują rewolucję kopytami...

Nie zwyczajnyś takich dziwów pałacowych.
Lęk cię przeszył. Ale to już raz ostatni,
bo na odsiecz twej niewiedzy i lękowi
towarzysze potęgują huk armatni.

Stary świecie, ani żywi, ani martwi,
ani nawet pułki twoje w gali świetnej
malowane i twe szable malowane
nie ocalą cię od zguby ostatecznej.
Więc zapadaj się jak w topiel w głąb zwierciadła,
jazdo moru, jazdo głodu, pańska jazdo,
z każdą chwilą podobniejsza do widziadła,
kawalerio kapitału, na dno, na dno.

Ten dzień[26]

Jeszcze dzwonek, ostry dzwonek w uszach brzmi.
Kto u progu? Z jaką wieścią, i tak wcześnie?
Nie chcę wiedzieć. Może ciągle jestem we śnie.
Nie podejdę, nie otworzę drzwi.

Czy to ranek za oknami, mroźna skra
tak oślepia, że dokoła patrzę łzami?
Czy to zegar tak zadudnił sekundami?
Czy to moje własne serce werbel gra?

Póki nikt z was nie wypowie pierwszych słów,
brak pewności jest nadzieją, towarzysze...
Milczą. Wiedzą, że to, czego nie chcę słyszeć,
muszę czytać z pochylonych głów.

Jaki rozkaz przekazuje nam
na sztandarze rewolucji profil czwarty?[27]
– Pod sztandarem rewolucji wzmocnić warty!
Wzmocnić warty u wszystkich bram!

Oto Partia – ludzkości wzrok.[28]
Oto Partia – siła ludów i sumienie.
Nic nie pójdzie z Jego życia w zapomnienie.
Jego Partia rozgarnia mrok.

Niewzruszony drukarski znak
drżenia ręki mej piszącej nie przekaże,
nie wykrzywi go ból, łza nie zmaże.
A to słusznie. A to nawet lepiej tak.

marzec 1953

Pytania zadawane sobie[29]

Co treścią jest uśmiechu
i podania ręki?
Czy nigdy w powitaniach
nie jesteś daleka,
tak jak bywa daleki
człowiek od człowieka,
gdy wyda sąd niechętny
pierwszego wejrzenia?
Czy każdą dolę ludzką
otwierasz jak książkę,
nie w czcionce,
nie w jej kroju
szukając wzruszenia?
Czy na pewno, czy wszystko
odczytujesz z ludzi?
Wymijające słowo
dałaś w odpowiedzi,
pstry żart w miejsce szczerości –
jak obliczysz straty?
Nieziszczone przyjaźnie,
lodowate światy.
Czy wiesz, że przyjaźń trzeba
współtworzyć jak miłość?
Ktoś w tym surowym trudzie
nie dotrzymał kroku.
A czy w błędach przyjaciół

twej winy nie było?
Ktoś żalił się i radził.
Ile łez obeschło,
zanim przyszłaś na pomoc?
Współodpowiedzialna
za szczęście tysiącleci –
czy nie lekceważysz
pojedynczej minuty
łzy i skurczu twarzy?
Czy nigdy nie wymijasz
cudzego wysiłku?
Stała szklanka na stole
i nikt jej nie spostrzegł,
aż dopiero gdy spadła[30]
nieuważnym potrącona ruchem.

Czy w ludziach wobec ludzi
wszystko jest najprostsze?

Zakochani[31]

Jest nam tak cicho, że słyszymy
piosenkę zaśpiewaną wczoraj:
Ty pójdziesz górą a ja doliną...[32]
Chociaż słyszymy – nie wierzymy.

Nasz uśmiech nie jest maską smutku,
a dobroć nie jest wyrzeczeniem.
I nawet więcej, niż są warci,
niekochających żałujemy.

Tacyśmy zadziwieni sobą,
że cóż nas bardziej zdziwić może?
Ani tęcza w nocy.
Ani motyl na śniegu.

A kiedy zasypiamy,
w śnie widzimy rozstanie.
Ale to dobry sen,
ale to dobry sen,
bo się budzimy z niego.

Gawęda o miłości ziemi ojczystej[33]

Bez tej miłości można żyć,
mieć serce suche jak orzeszek,
malutki los naparstkiem pić
z dala od zgryzot i pocieszeń,
na własną miarę znać nadzieję,
w mroku kryjówkę sobie uwić,
o blasku próchna mówić „dnieje”,
o blasku słońca nic nie mówić.

Jakiej miłości brakło im,
że są jak okno wypalone,
rozbite szkło, rozwiany dym,
jak drzewo z nagła powalone,
które za płytko wrosło w ziemię,
któremu wyrwał wiatr korzenie
i jeszcze żyje cząstkę czasu,
ale już traci swe zielenie
i już nie szumi w chórze lasu?

Ziemio ojczysta, ziemio jasna,
nie będę powalonym drzewem.
Codziennie mocniej w ciebie wrastam
radością, smutkiem, dumą, gniewem.
Nie będę jak zerwana nić.
Odrzucam pusto brzmiące słowa.

Można nie kochać cię – i żyć,
ale nie można owocować.

Ta dawność w jej głębokich warstwach...
Czasem pośrodku drogi stanę:
może nieznanych pieśni garstka
w skrzyni żelazem nabijanej,
a może dzban, a może łuk
jeszcze się w łonie ziemi grzeje,
może pradawny domu próg
ten, którym wkroczyliśmy w dzieje?

Stąd idę myślą w przyszłe wieki,
wyobrażenia nowe składam.
Kamień leżący na dnie rzeki[34]
oglądam i kształt jego badam.
Z tego kamienia rzeźbiarz przyszły
wyrzeźbi głowę rówieśnika.
Ten kamień leży w nurcie Wisły,
a w nim potomna twarz ukryta.

By na tej twarzy spokój był
i dobroć i rozumny uśmiech,
naród mój nie żałuje sił,
walczy i tworzy i nie uśnie.
Pierścienie świetlnych lat nad nami,
ziemia ojczysta pod stopami.
Nie będę ptakiem wypłoszonym,
ani jak puste gniazdo po nim.

Wołanie do Yeti

(1957)

Hania[35]

Widzicie, to jest Hania, służąca dobra.
A to nie są patelnie, to są aureole.
A ten rycerz ze smokiem to jest święty obraz.[36]
A ten smok to jest marność na tym łez padole.[37]

A to żadne korale, to Hani różaniec.
A to buty z nosami startymi od klęczeń.
A to jej chustka czarna jak nocne czuwanie,
kiedy z wieży kościoła pierwszy dzwon zadźwięczy.

Ona widziała diabła kurz ścierając z lustra:
Był siny, proszę księdza, w takie żółte prążki
i spojrzał tak szkaradnie i wykrzywił usta
i co będzie, jeżeli wpisał mnie do książki?[38]

Więc ona da na bractwo i da na mszę świętą
i zakupi serduszko ze srebrnym płomieniem.[39]
Odkąd nową plebanię budować zaczęto,
od razu wszystkie diabły podskoczyły w cenie.

Wielki to koszt wywodzić duszę z pokuszenia,
a tu już starość idzie i kość kością stuka.
Hania jest taka chuda, tak bardzo nic nie ma,
że zabłądzi w bezmiarze Igielnego Ucha.[40]

Maju oddaj kolory, bądź jak grudzień bury.
Gałązko ulistniona, ty się wstydź za siebie.
Słońce, żałuj że świecisz. Biczujcie się chmury.
Wiosno, owiń się śniegiem a zakwitniesz w niebie![41]

25 Nie słyszałam jej śmiechu, płaczu nie słyszałam.
Wyuczona pokory nic od życia nie chce.
Towarzyszy jej w drodze cień – żałoba ciała,
a chustka postrzępiona ujada na wietrze.

Nic dwa razy[42]

Nic dwa razy się nie zdarza
i nie zdarzy. Z tej przyczyny
zrodziliśmy się bez wprawy
i pomrzemy bez rutyny.

Choćbyśmy uczniami byli
najtępszymi w szkole świata,
nie będziemy repetować
żadnej zimy ani lata.

Żaden dzień się nie powtórzy,
nie ma dwóch podobnych nocy,
dwóch tych samych pocałunków,
dwóch jednakich spojrzeń w oczy.

Wczoraj, kiedy twoje imię
ktoś wymówił przy mnie głośno,
tak mi było, jakby róża
przez otwarte wpadła okno.

Dziś, kiedy jesteśmy razem,[43]
odwróciłam twarz ku ścianie.
Róża? Jak wygląda róża?
Czy to kwiat? A może kamień?

Czemu ty się, zła godzino,
z niepotrzebnym mieszasz lękiem?
Jesteś – a więc musisz minąć.
Miniesz – a więc to jest piękne.[44]

Uśmiechnięci, wpółobjęci
spróbujemy szukać zgody,
choć różnimy się od siebie
jak dwie krople czystej wody.

Jawność[45]

Oto my, nadzy kochankowie,
piękni dla siebie – a to dosyć –
odziani tylko w listki powiek
leżymy wśród głębokiej nocy.

Ale już wiedzą o nas, wiedzą
te cztery kąty, ten piec piąty,
domyślne cienie w krzesłach siedzą[46]
i stół w milczeniu trwa znaczącym.

I wiedzą szklanki, czemu na dnie
herbata stygnie nie dopita.
Swift już nadziei nie ma żadnej,[47]
nikt go tej nocy nie przeczyta.

A ptaki? Złudzeń nie miej wcale:
wczoraj widziałam, jak na niebie
pisały jawnie i zuchwale
to imię, którym wołam ciebie.

A drzewa? Powiedz mi co znaczy
ich szeptanina niestrudzona?
Mówisz: Wiatr chyba wiedzieć raczy.
A skąd się wiatr dowiedział o nas?

Wleciał przez okno nocny motyl
i kosmatymi skrzydełkami
toczy przyloty i odloty,
szumi uparcie ponad nami.

Może on widzi więcej od nas[48]
bystrością owadziego wzroku?
Ja nie przeczułam, tyś nie odgadł,
że nasze serca świecą w mroku.

Buffo[49]

Najpierw minie nasza miłość,
potem sto i dwieście lat,
potem znów będziemy razem:

komediantka i komediant,
ulubieńcy publiczności,
odegrają nas w teatrze.

Mała farsa z kupletami,[50]
trochę tańca, dużo śmiechu,
trafny rys obyczajowy[51]
i oklaski.

Będziesz śmieszny nieodparcie
na tej scenie, z tą zazdrością,
w tym krawacie.

Moja głowa zawrócona,
moje serce i korona,
głupie serce pękające
i korona spadająca.

Będziemy się spotykali,
rozstawali, śmiech na sali,
siedem rzek, siedem gór

między sobą obmyślali.

I jakby nam było mało
rzeczywistych klęsk i cierpień
– dobijemy się słowami.

A potem się pokłonimy
i to będzie farsy kres.
Spektatorzy pójdą spać[52]
ubawiwszy się do łez.

Oni będą ślicznie żyli,
oni miłość obłaskawią,
tygrys będzie jadł z ich ręki.

A my wiecznie jacyś tacy,
a my w czapkach z dzwoneczkami,[53]
w ich dzwonienie barbarzyńsko
zasłuchani.

Upamiętnienie[54]

Kochali się w leszczynie
pod słońcami rosy,
suchych liści i ziemi
nabrali we włosy.

Serce jaskółki
zmiłuj się nad nimi.

Uklękli nad jeziorem,
wyczesali liście
a ryby podpływały
do brzegu gwiaździście.

Serce jaskółki
zmiłuj się nad nimi.

Odbicia drzew dymiły
na zdrobniałej fali.
Jaskółko, spraw, by nigdy
nie zapominali.

Jaskółko, cierniu chmury,
kotwico powietrza,
ulepszony Ikarze,[55]
wniebowzięty fraku,

jaskółko kaligrafio,
wskazówko bez minut,
wczesnoptasi gotyku,[56]
zezie na niebiosach,

jaskółko ciszo ostra,
żałobo wesoła,
aureolo kochanków,
zmiłuj się nad nimi.

Drobne ogłoszenia[57]

KTOKOLWIEK wie gdzie się podziewa
współczucie (wyobraźnia serca)
– niech daje znać! niech daje znać!
Na cały głos niech o tym śpiewa
i tańczy jakby stracił rozum
weseląc się pod wątłą brzozą,
której wciąż zbiera się na płacz.

UCZĘ milczenia
we wszystkich językach
metodą wpatrywania się
w gwiaździste niebo,[58]
żuchwy sinanthropusa,[59]
skok pasikonika,
paznokcie noworodka,
plankton,
płatek śniegu.

PRZYWRACAM do miłości.
Uwaga! Okazja!
Na zeszłorocznej trawie
w słońcu aż po gardła
leżycie a wiatr tańczy
(zeszłoroczny ten
wodzirej waszych włosów).

Oferty pod: Sen.

POTRZEBNA osoba
do opłakiwania
starców, którzy w przytułkach
umierają. Proszę
kandydować bez metryk
i pisemnych zgłoszeń.
Papiery będą darte
bez pokwitowania.

ZA OBIETNICE męża mego,
który was zwodził kolorami
ludnego świata, gwarem jego,
piosenką u okna, psem zza ściany:
że nigdy nie będziecie sami
w mroku i w ciszy i bez tchu
– odpowiadać nie mogę.
Noc, wdowa po Dniu.

Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej[60]

A ty dokąd,
tam już tylko dym i płomień!
– Tam jest czworo cudzych dzieci,
idę po nie!

Więc jak to,
tak odwyknąć nagle
od siebie?
od porządku dnia i nocy?
od przyszłorocznych śniegów?[61]
od rumieńca jabłek?
od żalu za miłością,
której nigdy dosyć?

Nie żegnająca, nie żegnana
na pomoc dzieciom biegnie sama,
patrzcie, wynosi je w ramionach,
zapada w ogień po kolana,
łunę w szalonych włosach ma.

A chciała kupić bilet,
wyjechać na krótko,
napisać list,
okno otworzyć po burzy,
wydeptać ścieżkę w lesie,

nadziwić się mrówkom,
zobaczyć jak od wiatru
jezioro się mruży.

Minuta ciszy po umarłych
czasem do późnej nocy trwa.

Jestem naocznym świadkiem
lotu chmur i ptaków,
słyszę jak trawa rośnie
i umiem ją nazwać,
odczytałam miliony
drukowanych znaków,
wodziłam teleskopem
po dziwacznych gwiazdach,
tylko nikt mnie dotychczas
nie wzywał na pomoc
i jeśli pożałuję
liścia, sukni, wiersza –

Tyle wiemy o sobie,
ile nas sprawdzono.
Mówię to wam
ze swego nieznanego serca.

Rehabilitacja[62]

Korzystam z najstarszego prawa wyobraźni
i po raz pierwszy w życiu przywołuję zmarłych,
wypatruję ich twarzy, nasłuchuję kroków,[63]
chociaż wiem, że kto umarł, ten umarł dokładnie.

Czas własną głowę w ręce brać
mówiąc jej: Biedny Jorik, gdzież twoja niewiedza,[64]
gdzież twoja ślepa ufność, gdzież twoja niewinność
twoje jakośtobędzie, równowaga ducha
pomiędzy nie sprawdzoną a sprawdzoną prawdą?

Wierzyłam, że zdradzili, że nie warci imion,
skoro chwast się natrząsa z ich nieznanych mogił
i kruki przedrzeźniają i śnieżyce szydzą
– a to byli, Joriku, fałszywi świadkowie.[65]

Umarłych wieczność dotąd trwa,
dokąd pamięcią się im płaci.
Chwiejna waluta. Nie ma dnia
by ktoś wieczności swej nie tracił.

Dziś o wieczności więcej wiem:
można ją dawać i odbierać.
Kogo nazwano zdrajcą – ten
razem z imieniem ma umierać.

Ta nasza nad zmarłymi moc
wymaga nierozchwianej wagi
i żeby sąd nie sądził w noc[66]
i żeby sędzia nie był nagi.[67]

Ziemia wre – a to oni, którzy są już ziemią,
wstają grudka po grudce, garstka obok garstki,[68]
wychodzą z przemilczenia, wracają do imion,
do pamięci narodu, do wieńców i braw.

Gdzież moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno łzy,
słowa słowa niezdatne do wskrzeszania ludzi,[69]
opis martwy jak zdjęcie przy błysku magnezji.[70]
Nawet na półoddechu nie umiem ich zbudzić
ja, Syzyf przypisany do piekła poezji.[71]

Idą do nas. I ostrzy jak diament
– po witrynach wylśnionych od frontu,
po okienkach przytulnych mieszkanek,
po różowych okularach, po szklanych
mózgach, sercach, cichutko tną.

Przyjaciołom[72]

Obeznani w przestrzeniach
od ziemi do gwiazd,
gubimy się w przestrzeni
od ziemi do głowy.

Jest międzyplanetarnie
od żalu do łzy.
W drodze z fałszu ku prawdzie
przestajesz być młody.

Śmieszą nas odrzutowce,
ta szczelina ciszy
między lotem a głosem
– jako rekord świata.

Były szybsze odloty.
Ich spóźniony głos
wyszarpuje nas ze snu
dopiero po latach.

Rozlega się wołanie:
Jesteśmy niewinni!
Kto to woła? Biegniemy,
okna otwieramy.

Głos urywa się nagle.
Za oknami gwiazdy
spadają jak po salwie
tynk spada ze ściany.

Pogrzeb[73]

Czaszkę z gliny wyjęli,
położyli w marmury,
luli luli ordery
na poduszkach z purpury.
Czaszkę z gliny wyjęli.

Odczytali z karteczki
a) był to chłop serdeczny,
b) zagrajcie orkiestry,
c) szkoda że nie wieczny.
Odczytali z karteczki.

A ty oceń, narodzie,
a ty szanuj tę zdobycz,
że kto raz się urodzi,
może zyskać dwa groby.
A ty oceń, narodzie.

Nie zabrakło parady
dla tysiąca puzonów
i policji dla tłumów
i huśtania dla dzwonów.
Nie zabrakło parady.

Mieli oczy umkliwe

od ziemi ku niebiosom,
czy już lecą gołębie
i bomby w dziobkach niosą.[74]
Mieli oczy umkliwe.

Między nimi i ludem
miały być tylko drzewa,
to tylko co się w liściach
przemilczy i prześpiewa.
Między nimi i ludem.

A tu mosty zwodzone,
a tu wąwóz z kamienia,
z dnem gładzonym pod czołgi,
z echem do zaludnienia.[75]
A tu mosty zwodzone.

Jeszcze pełen krwi swojej
lud odchodzi z nadzieją,
jeszcze nie wie, że z grozy
sznury dzwonów siwieją.

Jeszcze pełen krwi swojej.

Dwie małpy Bruegla[76]

Tak wygląda mój wielki maturalny sen:
siedzą w oknie dwie małpy przykute łańcuchem,
za oknem fruwa niebo
i kąpie się morze.

Zdaję z historii ludzi.
Jąkam się i brnę.

Małpa wpatrzona we mnie, ironicznie słucha,
druga niby to drzemie –
a kiedy po pytaniu nastaje milczenie,
podpowiada mi
cichym brząkaniem łańcucha.

Jeszcze[77]

W zaplombowanych wagonach
jadą krajem imiona,
a dokąd tak jechać będą,
a czy kiedy wysiędą
nie pytajcie, nie powiem, nie wiem.

Imię Natan bije pięścią w ścianę,
imię Izaak śpiewa obłąkane,
imię Sara wody woła dla imienia
Aaron, które umiera z pragnienia.

Nie skacz w biegu, imię Dawida.
Tyś jest imię skazujące na klęskę,
nie dawane nikomu, bez domu,
do noszenia w tym kraju zbyt ciężkie.

Syn niech imię słowiańskie ma,
bo tu liczą włosy na głowie,[78]
bo tu dzielą dobro od zła
wedle imion i kroju powiek.

Nie skacz w biegu. Syn będzie Lech.[79]
Nie skacz w biegu. Jeszcze nie pora.
Nie skacz. Noc się rozlega jak śmiech
i przedrzeźnia kół stukanie na torach.

Chmura z ludzi nad krajem szła,
z dużej chmury mały deszcz, jedna łza,
mały deszcz, jedna łza, suchy czas.
Tory wiodą w czarny las.

Tak to, tak, stuka koło. Las bez polan.
Tak to, tak. Lasem jedzie transport wołań.
Tak to, tak. Obudzona w nocy słyszę
tak to, tak, łomotanie ciszy w ciszę.

Z nie odbytej wyprawy w Himalaje[80]

Aha, więc to są Himalaje.
Góry w biegu na księżyc.
Chwila startu utrwalona
na rozprutym nagle niebie.
Pustynia chmur przebita.
Uderzenie w nic.
Echo – biała niemowa.
Cisza.

Yeti, niżej jest środa,[81]
abecadło, chleb
i dwa a dwa to cztery
i topnieje śnieg.
Jest czerwone jabłuszko
przekrojone na krzyż.[82]

Yeti, nie tylko zbrodnie
są u nas możliwe.
Yeti, nie wszystkie słowa
skazują na śmierć.

Dziedziczymy nadzieję –
dar zapominania.
Zobaczysz jak rodzimy
dzieci na ruinach.

Yeti, Szekspira mamy.[83]
Yeti, na skrzypcach gramy.
Yeti, o zmroku
zapalamy światło.

Tu – ni księżyc, ni ziemia
i łzy zamarzają.
O Yeti Półtwardowski,[84]
zastanów się, wróć!

Tak w czterech ścianach lawin
wołam do Yeti[85]
przytupując dla rozgrzewki
na śniegu
na wiecznym.[86]

Czwarta nad ranem[87]

Godzina z nocy na dzień.
Godzina z boku na bok.
Godzina dla trzydziestoletnich.

Godzina uprzątnięta pod kogutów pianie.
Godzina kiedy ziemia zapiera się nas.
Godzina kiedy wieje od wygasłych gwiazd.
Godzina a-czy-po-nas-nic-nie-pozostanie.

Godzina pusta.[88]
Głucha, czcza.
Dno wszystkich innych godzin.

Nikomu nie jest dobrze o czwartej nad ranem.
Jeśli mrówkom jest dobrze o czwartej nad ranem
– pogratulujmy mrówkom. I niech przyjdzie piąta
o ile mamy dalej żyć.

Sen nocy letniej[89]

Już las w Ardenach świeci.[90]
Nie zbliżaj się do mnie.
Głupia, głupia,
zadawałam się ze światem:

Jadłam chleb, piłam wodę,
wiatr mnie owiał, deszcz mnie zmoczył.
Dlatego strzeż się mnie, odejdź.
I dlatego zasłoń oczy.[91]

Odejdź, odejdź, ale nie po lądzie.
Odpłyń, odpłyń, ale nie po morzu.
Odfruń, odfruń, dobry mój,
ale powietrza nie tykaj.

Patrzmy w siebie zamkniętymi oczami.
Mówmy sobie zamkniętymi ustami.
Bierzmy się przez gruby mur.[92]

Małośmieszna para z nas:
zamiast księżyca świeci las
a podmuch zrywa twojej damie
radioaktywny płaszcz, Pyramie.[93]

Atlantyda[94]

Istnieli albo nie istnieli.
Na wyspie albo nie na wyspie.
Ocean albo nie ocean
połknął ich albo nie.

Czy było komu kochać kogo?
Czy było komu walczyć z kim?
Działo się wszystko albo nic
tam albo nie tam.

Miast siedem stało.[95]
Czy na pewno?
Stać wiecznie chciało.
Gdzie dowody?

Nie wymyślili prochu, nie.
Proch wymyślili, tak.

Przypuszczalni. Wątpliwi.
Nie upamiętnieni.

Nie wyjęci z powietrza,
z ognia, z wody, z ziemi.[96]

Nie zawarci w kamieniu

ani w kropli deszczu.

Nie mogący na serio
pozować do przestróg.

Meteor spadł.
To nie meteor.
Wulkan wybuchnął.
To nie wulkan.
Ktoś wołał coś.
Niczego nikt.

Na tej plus minus Atlantydzie.

Obmyślam świat[97]

Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie, poprawione
idiotom na śmiech,
melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty.[98]

Oto rozdział:
Mowa Zwierząt i Roślin,
gdzie przy każdym gatunku
masz słownik odnośny.
Nawet proste dzień dobry
wymienione z rybą
ciebie, rybę i wszystkich
przy życiu umocni.

Ta dawno przeczuwana,
nagle w jawie słów
improwizacja lasu![99]
Ta epika sów!
Te aforyzmy jeża
układane, gdy
jesteśmy przekonani,
że nic, tylko śpi!

Czas (rozdział drugi)
ma prawo do wtrącania się
we wszystko czy to złe czy dobre.
Jednakże – ten co kruszy góry,
oceany przesuwa i który
obecny jest przy gwiazd krążeniu,
nie będzie mieć najmniejszej władzy
nad kochankami, bo zbyt nadzy,
bo zbyt objęci, z nastroszoną
duszą jak wróblem na ramieniu.

Starość to tylko morał
przy życiu zbrodniarza.
Ach, więc wszyscy są młodzi!
Cierpienie (rozdział trzeci)
ciała nie znieważa.
Śmierć,
kiedy śpisz, przychodzi.

A śnić będziesz,
że wcale nie trzeba oddychać,
że cisza bez oddechu
to niezła muzyka,
jesteś mały jak iskra
i gaśniesz do taktu.

Śmierć tylko taka. Bólu więcej
miałeś trzymając różę w ręce
i większe czułeś przerażenie
widząc, że płatek spadł na ziemię.

50 Świat tylko taki. Tylko tak
żyć. I umierać tylko tyle.
A wszystko inne – jest jak Bach[100]
chwilowo grany
na pile.[101]

Sól

(1962)

Małpa[102]

Wcześniej niż ludzie wygnana z raju,
bo oczy miała tak zaraźliwe,
że rozglądając się po ogródku[103]
nawet anioły grążyła w smutku
nieprzewidzianym. Z tego względu
musiała, chociaż bez pokornej zgody,
założyć tu na ziemi swoje świetne rody.
Skoczna, chwytna i baczna, do dziś gracyę ma
przez y pisaną, z trzeciorzędu.[104]

Czczona w Egipcie dawnym, z orionem[105]
pcheł w srebrnej od świętości grzywie,
słuchała arcymilcząc frasobliwie,
czego chcą od niej. Ach, nieumierania.
I odchodziła chwiejąc rumianym kuperkiem
na znak, że nie poleca ani nie zabrania.

W Europie duszę jej odjęto,[106]
ale przez nieuwagę zostawiono ręce;
i pewien mnich malując świętą
przydał jej dłonie wąziutkie, zwierzęce.[107]
Musiała święta
łaskę jak orzeszek brać.[108]

Ciepłą jak noworodek, drżącą jak staruszek

przywoziły okręty na królewskie dwory.
Skowytała wzlatując na złotym łańcuchu
w swoim fraczku markizim w papuzie kolory.
Kasandra. Z czego tu się śmiać.[109]

Jadalna w Chinach, stroi na półmisku
miny pieczone albo gotowane.
Ironiczna jak brylant w fałszywej oprawie.
Podobno ma subtelny smak
jej mózg, któremu czegoś brak,
jeżeli prochu nie wymyślił.

W bajkach osamotniona i niepewna[110]
wypełnia wnętrza luster grymasami,
kpi z siebie, czyli daje dobry przykład
nam, o których wie wszystko jak uboga krewna,
chociaż się sobie nie kłaniamy.

Lekcja[111]

Kto co Król Aleksander *kim czym* mieczem
przecina *kogo co* gordyjski węzeł.[112]
Nie przyszło to do głowy *komu czemu* nikomu.

Było stu filozofów – żaden nie rozplątał.
Nic dziwnego, że teraz kryją się po kątach.
Żołdactwo ich za brody łapie,
za roztrzęsione, siwe, capie,
i bucha gromki *kto co* śmiech.

Dość. Spojrzał król spod pióropusza,
na konia wsiada, w drogę rusza.
A za nim w trąb trąbieniu, w bębnieniu bębenków
kto co armia złożona z *kogo czego* z węzełków[113]
na *kogo co* na bój.

Muzeum[114]

Są talerze, ale nie ma apetytu.
Są obrączki, ale nie ma wzajemności
od co najmniej trzystu lat.

Jest wachlarz – gdzie rumieńce?
Są miecze – gdzie gniew?
I lutnia ani brzęknie o szarej godzinie.

Z braku wieczności zgromadzono
dziesięć tysięcy starych rzeczy.
Omszały woźny drzemie słodko
zwiesiwszy wąsy nad gablotką.

Metale, glina, piórko ptasie
cichutko tryumfują w czasie.
Chichoce tylko szpilka po śmieszce z Egiptu.[115]

Korona przeczekała głowę.
Przegrała dłoń do rękawicy.
Zwyciężył prawy but nad nogą.

Co do mnie, żyję, proszę wierzyć.
Mój wyścig z suknią nadal trwa.
A jaki ona upór ma!
A jak by ona chciała przeżyć!

Cień[116]

Mój cień jak błazen za królową.
Kiedy królowa z krzesła wstanie,
błazen nastroszy się na ścianie
i stuknie w sufit głupią głową.

Co może na swój sposób boli
w dwuwymiarowym świecie. Może
błaznowi źle na moim dworze
i wolałby się w innej roli.

Królowa z okna się wychyli,
a błazen z okna skoczy w dół.
Tak każdą czynność podzielili,
ale to nie jest pół na pół.

Ten prostak wziął na siebie gesty,
patos i cały jego bezwstyd,
to wszystko, na co nie mam sił
– koronę, berło, płaszcz królewski.

Będę, ach, lekka w ruchu ramion,
ach, lekka w odwróceniu głowy,
królu, przy naszym pożegnaniu,
królu, na stacji kolejowej.

Królu, to błazen o tej porze,
królu, położy się na torze.

Reszta[117]

Ofelia odśpiewała szalone piosenki[118]
i wybiegła ze sceny zaniepokojona,
czy suknia nie pomięła się, czy na ramiona
spływały włosy tak, jak trzeba.

Na domiar prawdziwego, brwi z czarnej rozpaczy
zmywa i – jak rodzona Poloniusza córka –[119]
liście wyjęte z włosów liczy dla pewności.
Ofelio, mnie i tobie niech Dania przebaczy:
zginę w skrzydłach, przeżyję w praktycznych pazurkach.
Non omnis moriar z miłości.[120]

Kloszard[121]

W Paryżu, w dzień poranny aż do zmierzchu,
w Paryżu jak
w Paryżu, który
(o święta naiwności opisu, wspomóż mnie!)
w ogrodzie koło kamiennej katedry[122]
(nie zbudowano jej, o nie,
zagrano ją na lutni)
zasnął w sarkofagowej pozie[123]
kloszard, mnich świecki, wyrzeczeniec.[124]

Jeżeli nawet miał coś – to utracił,
a utraciwszy, nie pragnie odzyskać.
Należy mu się jeszcze żołd za podbój Galii –[125]
przebolał, już nie stoi o to.
Nie zapłacono mu w piętnastym wieku
za pozowanie do lewego łotra –[126]
zapomniał, przestał czekać już.

Zarabia na czerwone wino
strzyżeniem okolicznych psów.
Śpi z miną wynalazcy snów
do słońca wyroiwszy brodę.

Odkamieniają się szare chimery[127]
(fruwale, niżły, małpierze i ćmięta,

grzaby, znienacki, głowy samonogie,
wieloractwo, gotyckie allegro vivace)[128][129]

i przyglądają mu się z ciekawością,
jakiej nie mają dla nikogo z nas,
roztropny Piotrze,
czynny Michale,
zaradna Ewo,
Barbaro, Klaro.

Elegia podróżna[130]

Wszystko moje, nic własnością,
nic własnością dla pamięci,
a moje, dopóki patrzę.

Ledwie wspomniane, już niepewne
boginie swoich głów.

Z miasta Samokow tylko deszcz[131]
i nic prócz deszczu.[132]

Paryż od Luwru do paznokcia
bielmem zachodzi.

Z bulwaru Saint-Martin zostały schodki[133]
i wiodą do zaniku.

Nie więcej niż półtora mostu
w Leningradzie mostowym.

Biedna Uppsala[134]
z odrobiną wielkiej katedry.[135]

Nieszczęsny tancerz sofijski,
ciało bez twarzy.

Osobno jego twarz bez oczu,
osobno jego oczy bez źrenic,
osobno źrenice kota.

Kaukaski orzeł szybuje
nad rekonstrukcją wąwozu,
złoto słońca nieszczere
i fałszywe kamienie.

Wszystko moje, nic własnością,
nic własnością dla pamięci,
a moje, dopóki patrzę.

Nieprzebrane, nieobjęte,
a poszczególne aż do włókna,
ziarnka piasku, kropli wody
– krajobrazy.

Nie uchowam ani źdźbła[136]
w jego pełnej widzialności.

Powitanie z pożegnaniem
w jednym spojrzeniu.

Dla nadmiaru i dla braku
jeden ruch szyi.

Niespodziane spotkanie[137]

Jesteśmy bardzo uprzejmi dla siebie,
twierdzimy, że to miło spotkać się po latach.

Nasze tygrysy piją mleko.
Nasze jastrzębie chodzą pieszo.
Nasze rekiny toną w wodzie.
Nasze wilki ziewają przed otwartą klatką.

Nasze żmije otrząsnęły się z błyskawic,[138]
małpy z natchnień, pawie z piór.
Nietoperze jakże dawno uleciały z naszych włosów.

Milkniemy w połowie zdania
bez ratunku uśmiechnięci.
Nasi ludzie
nie umieją mówić z sobą.

Złote gody[139]

Musieli kiedyś być odmienni,
ogień i woda, różnić się gwałtownie,
obrabowywać i obdarowywać
w pożądaniu, napaści na niepodobieństwo.
Objęci, przywłaszczali się i wywłaszczali
tak długo,
aż w ramionach zostało powietrze
przeźroczyste po odlocie błyskawic.

Pewnego razu odpowiedź padła przed pytaniem.[140]
Którejś nocy odgadli wyraz swoich oczu
po rodzaju milczenia, w ciemności.

Spełza płeć, tleją tajemnice,
w podobieństwie spotykają się różnice
jak w bieli wszystkie kolory.

Kto z nich jest podwojony, a kogo tu brak?
Kto się uśmiecha dwoma uśmiechami?
Czyj głos rozbrzmiewa na dwa głosy?
W czyim potakiwaniu kiwają głowami?
Czyim gestem podnoszą łyżeczki do ust?

Kto z kogo tutaj skórę zdarł?
Kto tutaj żyje, a kto zmarł

wplątany w linie – czyjej dłoni?

Pomału z zapatrzenia rodzą się bliźnięta.
Zażyłość jest najdoskonalszą z matek –
nie wyróżnia żadnego z dwojga swoich dziatek,
które jest które ledwie że pamięta.

W dniu złotych godów, w uroczystym dniu
jednakowo ujrzany gołąb siadł na oknie.

Obóz głodowy pod Jasłem[141]

Napisz to. Napisz. Zwykłym atramentem
na zwykłym papierze: nie dano im jeść,
wszyscy pomarli z głodu. *Wszyscy? Ilu?*
To duża łąka. Ile trawy
przypadło na jednego? Napisz: nie wiem.
Historia zaokrągla szkielety do zera.
Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc.
Ten jeden, jakby go wcale nie było:
płód urojony, kołyska próżna,
elementarz otwarty dla nikogo,
powietrze, które śmieje się, krzyczy i rośnie,
schody do pustki zbiegającej do ogrodu,[142]
miejsce niczyje w szeregu.

Jesteśmy na tej łące, gdzie stało się ciałem.[143]
A ona milczy jak kupiony świadek.
W słońcu. Zielona. Tam opodal las
do żucia drewna, do picia spod kory –
porcja widoku codzienna,[144]
póki się nie oślepnie. W górze ptak,
który po ustach przesuwał się cieniem
pożywnych skrzydeł. Otwierały się szczęki
uderzał ząb o ząb.
Nocą na niebie błyskał sierp
i żął na śnione chleby.

Nadlatywały ręce z poczerniałych ikon,[145]
z pustymi kielichami w palcach.
Na rożnie kolczastego drutu
chwiał się człowiek.
Śpiewano z ziemią w ustach. *Śliczną pieśń*
o tym, że wojna trafia prosto w serce.[146]
Napisz, jaka tu cisza.[147]
Tak.

Ballada[148]

To ballada o zabitej,
która nagle z krzesła wstała.

Ułożona w dobrej wierze,
napisana na papierze.

Przy nie zasłoniętym oknie,
w świetle lampy rzecz się miała.

Każdy, kto chciał, widzieć mógł.

Kiedy się zamknęły drzwi
i zabójca zbiegł ze schodów,
ona wstała tak jak żywi
nagłą ciszą obudzeni.

Ona wstała, rusza głową
i twardymi jak z pierścionka
oczami patrzy po kątach.

Nie unosi się w powietrzu,
ale po zwykłej podłodze,
po skrzypiących deskach stąpa.

Wszystkie po zabójcy ślady

pali w piecu. Aż do szczętu
fotografii, do imentu[149]
sznurowadła z dna szuflady.

Ona nie jest uduszona.
Ona nie jest zastrzelona.
Niewidoczną śmierć poniosła.

Może dawać znaki życia,
płakać z różnych drobnych przyczyn,
nawet krzyczeć z przerażenia
na widok myszy.
Tak wiele
jest słabości i śmieszności
nietrudnych do podrobienia.

Ona wstała, jak się wstaje.

Ona chodzi, jak się chodzi.

Nawet śpiewa czesząc włosy,
które rosną.

Przy winie[150]

Spojrzał, dodał mi urody,
a ja wzięłam ją jak swoją.
Szczęśliwa, połknęłam gwiazdę.

Pozwoliłam się wymyślić
na podobieństwo odbicia
w jego oczach. Tańczę, tańczę
w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł.

Stół jest stołem, wino winem
w kieliszku, co jest kieliszkiem
i stoi stojąc na stole.
A ja jestem urojona,
urojona nie do wiary,
urojona aż do krwi.

Mówię mu, co chce: o mrówkach
umierających z miłości
pod gwiazdozbiorem dmuchawca.
Przysięgam, że biała róża
pokropiona winem, śpiewa.

Śmieję się, przechylam głowę
ostrożnie, jakbym sprawdzała
wynalazek. Tańczę, tańczę

w zdumionej skórze, w objęciu,
które mnie stwarza.

Ewa z żebra, Wenus z piany,
Minerwa z głowy Jowisza[151]
były bardziej rzeczywiste.

Kiedy on nie patrzy na mnie,
szukam swojego odbicia
na ścianie. I widzę tylko
gwóźdź, z którego zdjęto obraz.

Kobiety Rubensa[152]

Waligórzanki, żeńska fauna[153]
jak łoskot beczek nagie.
Gnieżdżą się w stratowanych łożach,
śpią z otwartymi do piania ustami.
Źrenice ich uciekły w głąb
i penetrują do wnętrza gruczołów,
z których się drożdże sączą w krew.

Córy baroku. Tyje ciasto w dzieży,
parują łaźnie, rumienią się wina,
cwałują niebem prosięta obłoków,
rżą trąby na fizyczny alarm.

O rozdynione, o nadmierne
i podwojone odrzuceniem szaty,
i potrojone gwałtownością pozy
tłuste dania miłosne!

Ich chude siostry wstały wcześniej,
zanim się rozwidniło na obrazie.[154]
I nikt nie widział, jak gęsiego szły
po niezamalowanej stronie płótna.

Wygnanki stylu. Żebra przeliczone,[155]
ptasia natura stóp i dłoni.

Na sterczących łopatkach próbują ulecieć.

Trzynasty wiek dałby im złote tło.[156]
Dwudziesty – dałby ekran srebrny.[157]
Ten siedemnasty nic dla płaskich nie ma.

Albowiem nawet niebo jest wypukłe,
wypukli aniołowie i wypukły bóg –
Febus wąsaty, który na spoconym[158]
rumaku wjeżdża do wrzącej alkowy.

Koloratura[159]

Stoi pod peruczką drzewa,
na wieczne rozsypanie śpiewa
zgłoski po włosku, po srebrzystym
i cienkim jak pajęcza wydzielina.

Człowieka przez wysokie C[160]
kocha i zawsze kochać chce,
dla niego w gardle ma lusterka,
trzykrotnie słówek ćwiartki ćwierka
i drobiąc grzanki do śmietanki
karmi baranki z filiżanki
filutka z filigranu.[161]

Ale czy dobrze słyszę? Biada!
Czarny się fagot do niej skrada.[162]
Ciężka muzyka na kruczych brwiach
porywa, łamie ją w pół ach –
Basso Profondo, zmiłuj się,[163]
doremi mane thekel fares![164]

Chcesz, żeby zmilkła? Uwieść ją
w zimne kulisy świata? W krainę
chronicznej chrypki? W Tartar kataru?[165]
Gdzie wiekuiste pochrząkiwanie?
Gdzie poruszają się pyszczki rybie

dusz nieszczęśliwych? Tam?

O nie! O nie! W godzinie złej
nie trzeba spadać z miny swej!
Na włosie przesłyszanym w głos
tylko się chwilkę chwieje los,
tyle, by mogła oddech wziąć
i echem się pod sufit wspiąć,
gdzie wraca w kryształ vox humana[166]
i brzmi jak światłem zasiał.

Konkurs piękności męskiej[167]

Od szczęk do pięty wszedł napięty.
Oliwne na nim firmamenty.[168]
Ten tylko może być wybrany,
kto jest jak strucla zasupłany.

Z niedźwiedziem bierze się za bary
groźnym (chociaż go wcale nie ma).[169]
Trzy niewidzialne jaguary
padają pod ciosami trzema.

Rozkroku mistrz i przykucania.
Brzuch ma w dwudziestu pięciu minach.
Biją mu brawo, on się kłania
na odpowiednich witaminach.

Wieczór autorski[170]

Muzo, nie być bokserem to jest nie być wcale.[171]
Ryczącej publiczności poskąpiłaś nam.
Dwanaście osób jest na sali,
już czas, żebyśmy zaczynali.
Połowa przyszła, bo deszcz pada,
reszta to krewni. Muzo.

Kobiety rade zemdleć w ten jesienny wieczór,
zrobią to, ale tylko na bokserskim meczu.
Dantejskie sceny tylko tam.[172]
I wniebobranie. Muzo.[173]

Nie być bokserem, być poetą,
mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy,[174]
z braku muskulatury demonstrować światu
przyszłą lekturę szkolną – w najszczęśliwszym razie –
o Muzo. O Pegazie,[175]
aniele koński.

W pierwszym rządku staruszek słodko sobie śni,
że mu żona nieboszczka z grobu wstała i
upiecze staruszkowi placek ze śliwkami.
Z ogniem, ale niewielkim, bo placek się spali,[176]
zaczynamy czytanie. Muzo.

Nagrobek[177]

Tu leży staroświecka jak przecinek[178]
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy[179]
i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

Wizerunek[180]

Jeśli wybrańcy bogów umierają młodo,[181]
co począć z resztą życia?
Starość jest jak przepaść,
skoro młodość jest szczytem.

Nie ruszę się stąd.
Choćby na jednej nodze pozostanę młody.
Cienkimi jak pisk mysi wąsikami
uczepiam się powietrza.
W tej pozycji rodzę się wciąż na nowo.
Nie znam innej sztuki.

Ale to zawsze będę ja:
magiczne rękawiczki,
w klapie kotylion z pierwszej maskarady,[182]
falset młodzieńczych manifestów,[183]
twarz ze snu szwaczki o krupierze,[184]
oczy, które lubiłem malować wyjęte
i sypać nimi jak grochem ze strąka,
bo na ten widok drgały martwe uda
publicznej żaby.

Zdziwcie się i wy.
Zdziwcie się do stu beczek Diogenesa,[185]
że biję go w pomysłach.

Zmówcie
wieczne rozpoczynanie.[186]
To, co trzymam w palcach,
to są pająki, które maczam w tuszu
i rzucam je na płótno.[187]
Znów jestem na świecie.
Zakwita nowy pępek
na brzuchu artysty.[188]

* * *[189]

Jestem za blisko, żeby mu się śnić.
Nie fruwam nad nim, nie uciekam mu
pod korzeniami drzew. Jestem za blisko.
Nie moim głosem śpiewa ryba w sieci.
Nie z mego palca toczy się pierścionek.
Jestem za blisko. Wielki dom się pali
beze mnie wołającej ratunku. Za blisko,
żeby na moim włosie dzwonił dzwon.
Za blisko, żebym mogła wejść jak gość,
przed którym rozsuwają się ściany.
Już nigdy po raz drugi nie umrę tak lekko,
tak bardzo poza ciałem, tak bezwiednie,
jak niegdyś w jego śnie. Jestem za blisko,
za blisko. Słyszę syk
i widzę połyskliwą łuskę tego słowa,
znieruchomiała w objęciu. On śpi,
w tej chwili dostępniejszy widzianej raz w życiu
kasjerce wędrownego cyrku z jednym lwem
niż mnie leżącej obok.
Teraz dla niej rośnie w nim dolina
rudolistna, zamknięta ośnieżoną górą
w lazurowym powietrzu. Ja jestem za blisko,
żeby mu z nieba spaść. Mój krzyk
mógłby go tylko zbudzić. Biedna,
ograniczona do własnej postaci,
a byłam brzozą, a byłam jaszczurką,

a wychodziłam z czasów i atłasów
mieniąc się kolorami skór. A miałam[190]
łaskę znikania sprzed zdumionych oczu,
co jest bogactwem bogactw. Jestem blisko,
za blisko, żeby mu się śnić.
Wysuwam ramię spod głowy śpiącego,
zdrętwiałe, pełne wyrojonych szpilek.
Na czubku każdej z nich, do przeliczenia,
strąceni siedli anieli.[191]

Na wieży Babel[192]

– *Która godzina?* – Tak, jestem szczęśliwa,
i brak mi tylko dzwoneczka u szyi,
który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz.
– *Więc nie słyszałaś burzy? Murem targnął wiatr,*
wieża ziewnęła jak lew, wielką bramą
na skrzypiących zawiasach. – Jak to, zapomniałeś?
Miałam na sobie zwykłą szarą suknię
spinaną na ramieniu. – *I natychmiast potem*
niebo pękło w stubłysku. – Jakże mogłam wejść,
przecież nie byłeś sam. – *Ujrzałem nagle*
kolory sprzed istnienia wzroku. – Szkoda,
że nie możesz mi przyrzec. – *Masz słuszność,*
widocznie to był sen. – Dlaczego kłamiesz,
dlaczego mówisz do mnie jej imieniem,
kochasz ją jeszcze? – *O tak, chciałbym,*
żebyś została ze mną. – Nie mam żalu,
powinnam była domyślić się tego.
– *Wciąż myślisz o nim?* – Ależ ja nie płaczę.
– *I to już wszystko?* – Nikogo jak ciebie.
– *Przynajmniej jesteś szczera.* – Bądź spokojny,
wyjadę z tego miasta. – *Bądź spokojna,*
odejdę stąd. – Masz takie piękne ręce.
– *To stare dzieje, ostrze przeszło*
nie naruszając kości. – Nie ma za co,
mój drogi, nie ma za co. – *Nie wiem*
i nie chcę wiedzieć, która to godzina.

Sen[193]

Mój poległy, mój w proch obrócony, mój ziemia,
przybrawszy postać, jaką ma na fotografii:
z cieniem liścia na twarzy, z muszlą morską w ręce,
wyrusza do mojego snu.

Wędruje przez ciemności od nigdy zagasłe,
przez pustki otworzone ku sobie na zawsze,
przez siedem razy siedem razy siedem cisz.

Zjawia się na wewnętrznej stronie moich powiek,
na tym jednym jedynym dostępnym mu świecie.
Bije mu serce przestrzelone.
Zrywa się z włosów pierwszy wiatr.

Zaczyna istnieć łąka między nami.
Nadlatują niebiosa z chmurami i ptactwem,
na horyzoncie cicho wybuchają góry
i rzeka spływa w dół w poszukiwaniu morza.

Już tak daleko widać, tak daleko,
że dzień i noc stają się równoczesne,
a wszystkie pory roku zaznawane naraz.

Księżyc czterokwadrowy wachlarz rozpościera,[194]
wirują płatki śniegu razem z motylami

i z kwitnącego drzewa spadają owoce.

Zbliżamy się do siebie. Nie wiem czy we łzach
i nie wiem czy w uśmiechach. Jeszcze jeden krok
i posłuchamy razem twojej muszli morskiej,
jaki tam szum tysiącznych orkiestr,
jaki tam nasz weselny marsz.[195]

Woda[196]

Kropla deszczu mi spadła na rękę,
utoczona z Gangesu i Nilu,

z wniebowziętego szronu na wąsikach foki,
z wody rozbitych dzbanów w miastach Ys i Tyr.[197]

Na moim wskazującym palcu
Morze Kaspijskie jest morzem otwartym

a Pacyfik potulnie wpływa do Rudawy[198]
tej samej, co fruwała chmurką nad Paryżem

w roku siedemset sześćdziesiątym czwartym[199]
siódmego maja o trzeciej nad ranem.[200]

Nie starczy ust do wymówienia
przelotnych imion twoich, wodo.

Musiałabym cię nazwać we wszystkich językach
wypowiadając wszystkie naraz samogłoski[201]

i jednocześnie milczeć – dla jeziora,[202]
które nie doczekało jakiejkolwiek nazwy

i nie ma go na ziemi – jako i na niebie[203]

gwiazdy odbitej w nim.

Ktoś tonął, ktoś o ciebie wołał umierając.
Było to dawno i było to wczoraj.

Domy gasiłaś, domy porywałaś
jak drzewa, lasy jak miasta.

Byłaś w chrzcielnicach i wannach kurtyzan.
W pocałunkach, w całunach.[204]

Gryząc kamienie, karmiąc tęcze.
W pocie i rosie piramid, bzów.

Jakie to lekkie w kropli deszczu.
Jak delikatnie dotyka mnie świat.

Cokolwiek kiedykolwiek gdziekolwiek się działo,
spisane jest na wodzie babel.[205]

Streszczenie[206]

Hiob[207], doświadczony na ciele i mieniu, złorzeczy doli ludzkiej. To wielka poezja. Przychodzą przyjaciele i rozdzierając szaty swe badają winę Hioba przed obliczem Pana. Hiob woła, że był sprawiedliwy. Hiob nie wie, czemu dosięgnął go Pan. Hiob nie chce mówić z nimi. Hiob chce mówić z Panem. Zjawia się Pan na wozie wichru. Przed otwartym do kości chwali dzieło swoje: niebiosa, morza, ziemię i zwierzęta. A osobliwie Behemota[208], a w szczególności Lewiatana[209], dumą napawające bestie. To wielka poezja. Hiob słucha – nie na temat mówi Pan, bo nie na temat pragnie mówić Pan. Pośpiesznie przeto korzy się przed Panem. Teraz wypadki następują szybko. Hiob odzyskuje osły i wielbłądy, woły i owce dwakroć przyczynione. Skóra obrasta wyszczerzoną czaszkę. I Hiob pozwala na to. Hiob się godzi. Hiob nie chce psuć arcydzieła.

W rzece Heraklita[210]

W rzece Heraklita
ryba łowi ryby,
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,
ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,
ryba ucieka z oblężonej ryby.

W rzece Heraklita
ryba kocha rybę,
twoje oczy – powiada – lśnią jak ryby w niebie,
chcę płynąć razem z tobą do wspólnego morza,
o najpiękniejsza z ławicy.

W rzece Heraklita
ryba wymyśliła rybę nad rybami,[211]
ryba klęka przed rybą, ryba śpiewa rybie,
prosi rybę o lżejsze pływanie.

W rzece Heraklita
ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna
(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)
pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby
w łusce srebrnej tak krótko,
że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?

Wiersz ku czci[212]

Był sobie raz. Wymyślił zero.[213]
W kraju niepewnym. Pod gwiazdą
dziś może ciemną. Pomiędzy datami,
na które któż przysięgnie. Bez imienia
nawet spornego. Nie pozostawiając
poniżej swego zera żadnej myśli złotej
o życiu, które jest jak. Ani legendy,
że dnia pewnego do zerwanej róży
zero dopisał i związał ją w bukiet.
Że kiedy miał umierać, odjechał w pustynię
na stugarbnym wielbłądzie. Że zasnął
w cieniu palmy pierwszeństwa. Że się zbudzi,
kiedy już wszystko będzie przeliczone[214]
aż do ziarenka piasku. Cóż za człowiek.
Szczeliną między faktem a zmyśleniem
uszedł naszej uwagi. Odporny
na każdy los. Strąca ze siebie
każdą, jaką mu daję, postać.
Cisza zrosła się nad nim, bez blizny po głosie.
Nieobecność przybrała wygląd horyzontu.
Zero pisze się samo.

Rozmowa z kamieniem[215]

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.

– Odejdź – mówi kamień. –
Jestem szczelnie zamknięty.
Nawet rozbite na części
będziemy szczelnie zamknięte.
Nawet starte na piasek
nie wpuścimy nikogo.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Przychodzę z ciekawości czystej.
Życie jest dla niej jedyną okazją.
Zamierzam przejść się po twoim pałacu,
a potem jeszcze zwiedzić liść i kroplę wody.
Niewiele czasu na to wszystko mam.
Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć.

– Jestem z kamienia – mówi kamień –
i z konieczności muszę zachować powagę.
Odejdź stąd.

Nie mam mięśni śmiechu.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Słyszałam, że są w tobie wielkie puste sale,
nie oglądane, piękne nadaremnie,
głuche, bez echa czyichkolwiek kroków.
Przyznaj, że sam niedużo o tym wiesz.

– Wielkie i puste sale – mówi kamień –
ale w nich miejsca nie ma.
Piękne, być może, ale poza gustem[216]
twoich ubogich zmysłów.
Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.
Całą powierzchnią zwracam się ku tobie,[217]
a całym wnętrzem leżę odwrócony.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Nie szukam w tobie przytułku na wieczność.
Nie jestem nieszczęśliwa.
Nie jestem bezdomna.
Mój świat jest wart powrotu.
Wejdę i wyjdę z pustymi rękami.
A na dowód, że byłam prawdziwie obecna,[218]
nie przedstawię niczego prócz słów,
którym nikt nie da wiary.

– Nie wejdziesz – mówi kamień. –
Brak ci zmysłu udziału.

Żaden zmysł nie zastąpi ci zmysłu udziału.
Nawet wzrok wyostrzony aż do wszechwidzenia
nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.
Nie wejdziesz, masz zaledwie zamysł tego zmysłu,
ledwie jego zawiązek, wyobraźnię.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Nie mogę czekać dwóch tysięcy wieków[219]
na wejście pod twój dach.

– Jeżeli mi nie wierzysz – mówi kamień –
zwróć się do liścia, powie to, co ja.
Do kropli wody, powie to, co liść.[220]
Na koniec spytaj włosa z własnej głowy.
Śmiech mnie rozpiera, śmiech, olbrzymi śmiech,
którym śmiać się nie umiem.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.

– Nie mam drzwi – mówi kamień.

Sto pociech

(1967)

Radość pisania[221]

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
spod moich palców uchem strzyże.
Cisza – ten wyraz też szeleści po papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las” gałęzie.

Nad białą kartką czają się do skoku
litery, które mogą ułożyć się źle,
zdania osaczające,
przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropli atramentu spory zapas
myśliwych z przymrużonym okiem,
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału.

Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.

Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie
ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiążę łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.

Pamięć nareszcie[222]

Pamięć nareszcie ma, czego szukała.
Znalazła mi się matka, ujrzał mi się ojciec.
Wyśniłam dla nich stół, dwa krzesła. Siedli.
Byli mi znowu swoi i znowu mi żyli.
Dwoma lampami twarzy o szarej godzinie
błyśli jak Rembrandtowi.[223]

Teraz dopiero mogę opowiedzieć,
w ilu snach się tułali, w ilu zbiegowiskach
spod kół ich wyciągałam,
w ilu agoniach przez ile mi lecieli rąk.
Odcięci – odrastali krzywo.
Niedorzeczność zmuszała ich do maskarady.
Cóż stąd, że to nie mogło ich poza mną boleć,
jeśli bolało ich we mnie.
Śniona gawiedź słyszała, jak wołałam mamo
do czegoś, co skakało piszcząc na gałęzi.
I był śmiech, że mam ojca z kokardą na głowie.
Budziłam się ze wstydem.

No i nareszcie.
Pewnej zwykłej nocy,
z pospolitego piątku na sobotę,
tacy mi nagle przyszli, jakich chciałam.
Śnili się, ale jakby ze snów wyzwoleni,[224]

posłuszni tylko sobie i niczemu już.
W głębi obrazu zgasły wszystkie możliwości,
przypadkom brakło koniecznego kształtu.
Tylko oni jaśnieli piękni, bo podobni.
Zdawali mi się długo, długo i szczęśliwie.[225]

Zbudziłam się. Otwarłam oczy.
Dotknęłam świata jak rzeźbionej ramy.

Pejzaż[226]

W pejzażu starego mistrza[227]
drzewa mają korzenie pod olejną farbą,
ścieżka na pewno prowadzi do celu,
sygnaturę z powagą zastępuje źdźbło,[228]
jest wiarygodna piąta po południu,
maj delikatnie ale stanowczo wstrzymany,
więc i ja przystanęłam – ależ tak, drogi mój,
to ja jestem ta niewiasta pod jesionem.

Przyjrzyj się, jak daleko odeszłam od ciebie,
jaki mam biały czepek i żółtą spódnicę,
jak mocno trzymam koszyk, żeby nie wypaść z obrazu,
jak paraduję sobie w cudzym losie
i odpoczywam od żywych tajemnic.

Choćbyś zawołał, nie usłyszę,
a choćbym usłyszała, nie odwrócę się,
a choćbym i zrobiła ten niemożliwy ruch,
twoja twarz wyda mi się obca.

Znam świat w promieniu sześciu mil.
Znam zioła i zaklęcia na wszystkie boleści.
Bóg jeszcze patrzy w czubek mojej głowy.[229]
Modlę się jeszcze o nienagłą śmierć.
Wojna jest karą a pokój nagrodą.

Zawstydzające sny pochodzą od szatana.
Mam oczywistą duszę jak śliwka ma pestkę.

Nie znam zabawy w serce.
Nie znam nagości ojca moich dzieci.
Nie podejrzewam Pieśni nad Pieśniami[230]
o pokreślony zawiły brudnopis.
To, co pragnę powiedzieć, jest w gotowych zdaniach.
Nie używam rozpaczy, bo to rzecz nie moja,
a tylko powierzona mi na przechowanie.

Choćbyś zabiegł mi drogę,
choćbyś zajrzał w oczy,
minę cię samym skrajem przepaści cieńszej niż włos.

Na prawo jest mój dom, który znam dookoła
razem z jego schodkami i wejściem do środka,
gdzie dzieją się historie nie namalowane:
kot skacze na ławę,
słońce pada na cynowy dzban,[231]
za stołem siedzi kościsty mężczyzna
i reperuje zegar.[232]

Album[233]

Nikt w rodzinie nie umarł z miłości.
Co tam było to było, ale nic dla mitu.
Romeowie gruźlicy? Julie dyfterytu?[234]
Niektórzy wręcz dożyli zgrzybiałej starości.
Żadnej ofiary braku odpowiedzi
na list pokropiony łzami!
Zawsze w końcu zjawiali się jacyś sąsiedzi
z różami i binoklami.
Żadnego zaduszenia się w stylowej szafie,
kiedy to raptem wraca mąż kochanki![235]
Nikomu te sznurówki, mantylki, falbanki[236]
nie przeszkodziły wejść na fotografię.
I nigdy w duszy piekielnego Boscha![237]
I nigdy z pistoletem do ogrodu!
(Konali z kulą w czaszce, ale z innego powodu
i na polowych noszach).
Nawet ta, z ekstatycznym kokiem
i oczami podkutymi jak po balu,
odpłynęła wielkim krwotokiem
nie do ciebie danserze i nie z żalu.[238]
Może ktoś, dawniej, przed dagerotypem –[239]
ale z tych, co w albumie, nikt, o ile wiem.
Rozśmieszały się smutki, leciał dzień za dniem,
a oni, pocieszeni, znikali na grypę.

Śmiech[240]

Dziewczynka, którą byłam –
znam ją, oczywiście.
Mam kilka fotografii
z jej krótkiego życia.
Czuję wesołą litość
dla paru wierszyków.
Pamiętam kilka zdarzeń.

Ale,
żeby ten, co jest tu ze mną,
roześmiał się i objął mnie,
wspominam tylko jedną historyjkę:
dziecinną miłość
tej małej brzyduli.

Opowiadam,
jak kochała się w studencie,
to znaczy chciała,
żeby spojrzał na nią.

Opowiadam,
jak mu wybiegła naprzeciw[241]
z bandażem na zdrowej głowie,
żeby chociaż, och, zapytał,
co się stało.

Zabawna mała.
Skądże mogła wiedzieć,
że nawet rozpacz przynosi korzyści,
jeżeli dobrym trafem
pożyje się dłużej.

Dałabym jej na ciastko.
Dałabym na kino.
Idź sobie, nie mam czasu.

No przecież widzisz,
że światło zgaszone.
Chyba rozumiesz,
że zamknięte drzwi.
Nie szarp za klamkę –
ten, co się roześmiał,
ten, co mnie objął,
to nie jest twój student.

Najlepiej, gdybyś wróciła,
skąd przyszłaś.
Nic ci nie jestem winna,
zwyczajna kobieta,
która tylko wie,
kiedy
zdradzić cudzy sekret.

Nie patrz tak na nas
tymi swoimi oczami
zanadto otwartymi,

jak oczy umarłych.

Dworzec[242]

Nieprzyjazd mój do miasta N.
odbył się punktualnie.

Zostałeś uprzedzony
niewysłanym listem.

Zdążyłeś nie przyjść
w przewidzianej porze.

Pociąg wjechał na peron trzeci.
Wysiadło dużo ludzi.

Uchodził w tłumie do wyjścia
brak mojej osoby.

Kilka kobiet zastąpiło mnie
pośpiesznie
w tym pośpiechu.

Do jednej podbiegł
ktoś nie znany mi,
ale ona rozpoznała go
natychmiast.

Oboje wymienili

nie nasz pocałunek,
podczas czego zginęła
nie moja walizka.

Dworzec w mieście N.
dobrze zdał egzamin[243]
z istnienia obiektywnego.

Całość stała na swoim miejscu.
Szczegóły poruszały się
po wyznaczonych torach.

Odbyło się nawet
umówione spotkanie.

Poza zasięgiem
naszej obecności.

W raju utraconym[244]
prawdopodobieństwa.

Gdzie indziej.
Gdzie indziej.
Jak te słówka dźwięczą.

Żywy[245]

Już tylko obejmujemy.
Obejmujemy żywego.
Susem już tylko serca
umiejąc go dopaść.

Ku zgorszeniu pajęczycy,
krewnej naszej po kądzieli,[246]
on nie zostanie pożarty.

Pozwalamy jego głowie,
od wieków ułaskawionej,
spocząć na naszym ramieniu.

Z tysiąca bardzo splątanych powodów
mamy w zwyczaju
słuchać jak oddycha.

Wygwizdane z misterium.[247]
Rozbrojone ze zbrodni.
Wydziedziczone z żeńskiej grozy.

Czasem tylko paznokcie
błysną, drasną, zgasną.
Czy wiedzą,
czy choć mogą się domyślić,

jakiej fortuny są ostatnim srebrem?

On już zapomniał
uciekać przed nami.
Nie zna, co to na karku
wielooki strach.[248]

Wygląda,
jakby ledwie zdołał się urodzić.
Cały z nas.
Cały nasz.

Z błagalnym cieniem rzęsy
na policzku.
Z rzewnym strumykiem potu
między łopatkami.

Taki nam teraz jest
i taki zaśnie.
Ufny.
W uścisku przedawnionej śmierci.

Spis ludności[249]

Na wzgórzu, gdzie stała Troja,
odkopano siedem miast.[250]
Siedem miast. O sześć za dużo
jak na jedną epopeję.[251]
Co z nimi zrobić, co zrobić.
Pękają heksametry,[252]
afabularna cegła wyziera ze szczelin,
w ciszy filmu niemego obalone mury,
zwęglone belki, zerwane ogniwa,
dzbanki wypite do utraty dna,
amulety płodności, pestki sadów
i czaszki dotykalne jak jutrzejszy księżyc.

Przybywa nam dawności,
robi się w niej tłoczno,
rozpychają się w dziejach dzicy lokatorzy,
zastępy mięsa mieczowego,[253]
reszki orła-Hektora dorównujące mu męstwem,[254]
tysiące i tysiące poszczególnych twarzy,
a każda pierwsza i ostatnia w czasie,
a w każdej dwoje niebywałych oczu.
Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć,
tak rzewnie, tak przestronnie.

Co z nimi robić, co im dać?

Jakiś wiek mało zaludniony do tej pory?
Trochę uznania dla sztuki złotniczej?
Za późno przecież na sąd ostateczny.
My, trzy miliardy sędziów,[255]
mamy swoje sprawy,
własne nieartykułowane rojowiska,
dworce, trybuny sportowe, pochody,
liczebne zagranice ulic, pięter, ścian.
Mijamy się na wieczność w domach towarowych
kupując nowy dzbanek.[256]
Homer pracuje w biurze statystycznym.[257]
Nikt nie wie, co robi w domu.

Monolog dla Kasandry[258]

To ja, Kasandra.
A to jest moje miasto pod popiołem.[259]
A to jest moja laska i wstążki prorockie.[260]
A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

To prawda, tryumfuję.
Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.
Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.
Tylko ci, którzy źle zabrali się do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.
Rwał się śmiech.
Rozplatały się ręce.
Dzieci biegły do matki.
Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.
A ta piosenka o zielonym listku –
nikt jej nie kończył przy mnie.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.

Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołałam –
spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczali oczy.

Żyli w życiu.
Podszyci wielkim wiatrem.
Przesądzeni.
Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.
Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila,
och bodaj jedna jakakolwiek
zanim –

Wyszło na moje.
Tylko że z tego nie wynika nic.
A to jest moja szatka ogniem osmalona.
A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna.

Mozaika bizantyjska[261]

– Małżonko Teotropio.

– Małżonku Teodendronie.[262]

– O jakżeś piękna, wąskolica moja.

– O jakżeś urodziwy, sinousty mój.[263]

– Wdzięcznieś znikoma
pod szatą jak dzwon,
którą zdejmować
hałas na całe cesarstwo.

– Wybornieś umartwiony,
mężu mój i panie,
wzajemny cieniu cienia mego.

– Upodobałem sobie
w dłoniach pani mej,
jako w suchych palemkach
do opończy wpiętych.

– Aliści wznieść bym je chciała do nieba
i błagać dla synaczka naszego litości,
iż nie jest jako my, Teodendronie.

– Wszelki duch, Teotropio.[264]
Jakiż by miał być
spłodzon w godziwym
dostojeństwie naszym?

– Wyznamć, a ty posłuchaj.[265]
Grzeszniczka zrodziłam.
Naguśki jak prosiątko,
a tłusty a żwawy,
cały w fałdkach przegubkach
przytoczył się nam.

– Pyzaty-li?

– Pyzaty.

– Żarłoczny-li?

– Żarłoczny.

– Krew-li z mlekiem?

– Tyś rzekł.

– Co na to archimandryta,[266]
mąż przenikliwej gnozy?[267]
Co na to eremitki,[268]
szkielecice święte?
Jakoż im diablęcego

rozwinąć z jedwabi?

– Wszelako w bożej mocy
cud metamorfozy.
Widząc tedy szpetotę
dziecięcia onego,
nie zakrzykniesz,
a licha za wcześnie nie zbudzisz?

– Bliźniętamiśmy w zgrozie.
Prowadź, Teotropio.

Pisane w hotelu[269]

Kioto ma szczęście,[270]
szczęście i pałace,
skrzydlate dachy,[271]
schodki w gamach.
Sędziwe a zalotne,
kamienne a żywe,
drewniane
a tak jakby z nieba w ziemię rosło.
Kioto jest miastem pięknym
aż do łez.

Prawdziwych łez
pewnego pana,
znawcy zabytków, miłośnika,
który w rozstrzygającej chwili,
przy zielonym stole
zawołał,
że jest przecież tyle gorszych miast –
i rozpłakał się nagle
na swoim krzesełku.

Tak ocalało Kioto[272]
od Hiroszimy stanowczo piękniejsze.[273]

Ale to dawne dzieje.

Nie mogę wiecznie myśleć tylko o tym
ani pytać bez przerwy
co będzie, co będzie.

Na co dzień wierzę w trwałość,
w perspektywy historii.
Nie potrafię gryźć jabłek
w nieustannej grozie.

Słyszę, że Prometeusz ten i ów[274]
chodzi w kasku strażackim
i cieszy się z wnucząt.

Pisząc te swoje wiersze
zastanawiam się,
co w nich, za ile lat
wyda się śmieszne.

Już tylko czasem
ogarnia mnie strach.
W podróży.
W obcym mieście.

Gdzie z cegły mur jak mur,
wieża stara bo stara,
łupina tynku pod byle zbyć gzymsem,
pudła mieszkalne nowych dzielnic,
nic,
drzewko bezradne.

Co by tu robił
ten wrażliwy pan,
miłośnik, znawca.

Pożal się z gipsu boże.[275]
Westchnij klasyku
fabrycznym popiersiem.

Już tylko czasem
w mieście, jakich wiele.
W pokoju hotelowym
z widokiem na rynnę
i z niemowlęcym krzykiem
kota pod gwiazdami.

W mieście, gdzie dużo ludzi,
więcej niż na dzbanach,
na filiżankach, spodkach, parawanach.

W mieście, o którym wiem
tę jedną rzecz,
że to nie Kioto,
nie Kioto na pewno.

Film – lata sześćdziesiąte[276]

Ten dorosły mężczyzna. Ten człowiek na ziemi.
Dziesięć miliardów komórek nerwowych.
Pięć litrów krwi na trzysta gramów serca.
Taki przedmiot powstawał trzy miliardy lat.

Z początku zjawił się w formie chłopczyka.
Chłopczyk kładł główkę na kolanach cioci.
Gdzie jest ten chłopczyk. Gdzie są te kolana.
Chłopczyk zrobił się duży. Ach to już nie to.
Te lustra są okrutne i gładkie jak jezdnia.
Wczoraj przejechał kota. Tak, to była myśl.
Kot został wyzwolony z piekła tej epoki.[277]
Dziewczyna w samochodzie spojrzała spod rzęs.
Nie, nie miała tych kolan, o które mu chodzi.
Właściwie to by sobie dyszał leżąc w piasku.
On i świat nic nie mają ze sobą wspólnego.
Czuje się uchem urwanym od dzbana,
choć dzban nic o tym nie wie i wciąż nosi wodę.[278]
To jest zdumiewające. Ktoś jeszcze się trudzi.
Ten dom jest zbudowany. Ta klamka rzeźbiona.
To drzewo zaszczepione. Ten cyrk będzie grał.
Ta całość chce się trzymać chociaż jest z kawałków.
Jak klej ciężkie i gęste sunt lacrimae rerum.[279]
Ale to wszystko w tle i tylko obok.
W nim jest ciemność okropna a w ciemności chłopczyk.

25 Boże humoru, zrób z nim coś koniecznie.
Boże humoru, zrób z nim coś nareszcie.

Relacja ze szpitala[280]

Ciągnęliśmy zapałki, kto ma pójść do niego.
Wypadło na mnie. Wstałem od stolika.
Zbliżała się już pora odwiedzin w szpitalu.

Nie odpowiedział nic na powitanie.
Chciałem go wziąć za rękę – cofnął ją
jak głodny pies, co nie da kości.

Wyglądał, jakby się wstydził umierać.
Nie wiem, o czym się mówi takiemu jak on.
Mijaliśmy się wzrokiem jak w fotomontażu.[281]

Nie prosił ani zostań, ani odejdź.
Nie pytał o nikogo z naszego stolika.
Ani o ciebie, Bolku. Ani o ciebie, Tolku. Ani o ciebie, Lolku.

Rozbolała mnie głowa. Kto komu umiera?
Chwaliłem medycynę i trzy fiołki w szklance.
Opowiadałem o słońcu i gasłem.

Jak dobrze, że są schody, którymi się zbiega.
Jak dobrze, że jest brama, którą się otwiera.
Jak dobrze, że czekacie na mnie przy stoliku.

Szpitalna woń przyprawia mnie o mdłości.

Przylot[282]

Tej wiosny znowu ptaki wróciły za wcześnie.
Ciesz się, rozumie, instynkt też się myli.
Zagapi się, przeoczy – i spadają w śnieg,
i giną licho, giną nie na miarę
budowy swojej krtani i arcypazurków,[283]
rzetelnych chrząstek i sumiennych błon,
dorzecza serca, labiryntu jelit,
nawy żeber i kręgów w świetnej amfiladzie,[284]
piór godnych pawilonu w muzeum wszechrzemiosł
i dzioba mniszej cierpliwości.

To nie jest lament, to tylko zgorszenie,
że anioł z prawdziwego białka,
latawiec o gruczołach z Pieśni nad Pieśniami,[285]
pojedynczy w powietrzu, nieprzeliczony w ręce,
tkanka po tkance związany we wspólność
miejsca i czasu jak sztuka klasyczna[286]
w brawach skrzydeł –
spada i kładzie się obok kamienia,
który w swój archaiczny i prostacki sposób
patrzy na życie jak na odrzucane próby.

Tomasz Mann[287]

Drogie syreny, tak musiało być,
kochane fauny, wielmożne anioły,[288]
ewolucja stanowczo wyparła się was.
Nie brak jej wyobraźni, ale wy i wasze
płetwy z głębi dewonu a piersi z aluwium,[289]
wasze dłonie palczaste a u nóg kopytka,
te ramiona nie zamiast ale oprócz skrzydeł,
te wasze, strach pomyśleć, szkieletki-dwutworki
nie w porę ogoniaste, rogate z przekory
albo na gapę ptasie, te zlepki, te zrostki,
te składanki-cacanki, te dystychy[290]
rymujące człowieka z czaplą tak kunsztownie,
że fruwa i nieśmiertelny jest i wszystko wie
– przyznacie chyba same, że byłby to żart
i nadmiar wiekuisty, i kłopoty,
których przyroda mieć nie chce i nie ma.

Dobrze, że choć pozwala pewnej rybie latać[291]
z wyzywającą wprawą. Każdy taki wzlot
to pociecha w regule, to ułaskawienie
z powszechnej konieczności, dar
hojniejszy niż potrzeba, żeby świat był światem.

Dobrze, że choć dopuszcza do scen tak zbytkownych,
jak dziobak mlekiem karmiący pisklęta.[292]

Mogłaby się sprzeciwić – i któż by z nas odkrył,
że jest obrabowany?

A najlepsze to,
że przeoczyła moment, kiedy pojawił się ssak
z cudownie upierzoną watermanem ręką.[293]

Tarsjusz[294]

Ja tarsjusz syn tarsjusza,
wnuk tarsjusza i prawnuk,
zwierzątko małe, złożone z dwóch źrenic
i tylko bardzo już koniecznej reszty;
cudownie ocalony od dalszej przeróbki,
bo przysmak ze mnie żaden,
na kołnierz są więksi,
gruczoły moje nie przynoszą szczęścia,[295]
koncerty odbywają się bez moich jelit;[296]
ja tarsjusz
siedzę żywy na palcu człowieka.

Dzień dobry, wielki panie,
co mi za to dasz,
że mi niczego nie musisz odbierać?
Swoją wspaniałomyślność czym mi wynagrodzisz?
Jaką mi, bezcennemu, przyznasz cenę
za pozowanie do twoich uśmiechów?

Wielki pan dobry –
wielki pan łaskawy –
któż by mógł o tym świadczyć, gdyby brakło
zwierząt niewartych śmierci?
Wy sami może?
Ależ to, co już o sobie wiecie,

starczy na noc bezsenną od gwiazdy do gwiazdy.

I tylko my nieliczne, z futer nie odarte,
nie zdjęte z kości, nie strącone z piór,
uszanowane w kolcach, łuskach, rogach, kłach,
i co tam które jeszcze ma
z pomysłowego białka,
jesteśmy – wielki panie – twoim snem,
co uniewinnia cię na krótką chwilę.

Ja tarsjusz, ojciec i dziadek tarsjusza,
zwierzątko małe, prawie że półczegoś,
co jednak jest całością od innych nie gorszą;
tak lekki, że gałązki wznoszą się pode mną
i mogłyby mnie dawno w niebo wziąć,
gdybym nie musiał raz po raz
spadać kamieniem z serc
ach, roztkliwionych;
ja tarsjusz
wiem, jak bardzo trzeba być tarsjuszem.

Do serca w niedzielę[297]

Dziękuję ci, serce moje,
że nie marudzisz, że się uwijasz,
bez pochlebstw, bez nagrody,
z wrodzonej pilności.

Masz siedemdziesiąt zasług na minutę.[298]
Każdy twój skurcz
jest jak zepchnięcie łodzi
na pełne morze
w podróż dookoła świata.

Dziękuję ci, serce moje,
że raz po raz
wyjmujesz mnie z całości[299]
nawet we śnie osobną.

Dbasz, żebym nie prześniła się na wylot,
na wylot,
do którego skrzydeł nie potrzeba.

Dziękuję ci, serce moje,
że obudziłam się znowu
i chociaż jest niedziela,
dzień odpoczywania,
pod żebrami

trwa zwykły przedświąteczny ruch.

Akrobata[300]

Z trapezu na
na trapez, w ciszy po
po nagle zmilkłym werblu, przez
przez zaskoczone powietrze, szybszy niż
niż ciężar ciała, które znów
znów nie zdążyło spaść.

Sam. Albo jeszcze mniej niż sam,
mniej, bo ułomny, bo mu brak
brak skrzydeł, brak mu bardzo,
brak, który go zmusza
do wstydliwych przefrunięć na nieupierzonej
już tylko nagiej uwadze.

Mozolnie lekko,
z cierpliwą zwinnością,
w wyrachowanym natchnieniu. Czy widzisz,
jak on się czai do lotu, czy wiesz,
jak on spiskuje od głowy do stóp
przeciw takiemu jakim jest; czy wiesz, czy widzisz

jak chytrze się przez dawny kształt przewleka i
żeby pochwycić w garść rozkołysany świat
nowo zrodzone z siebie wyciąga ramiona –

piękniejsze ponad wszystko w jednej tej
w tej jednej, która zresztą już minęła, chwili.[301]

Fetysz płodności z paleolitu[302]

Wielka Matka nie ma twarzy.[303]
Na co Wielkiej Matce twarz.
Twarz nie potrafi wiernie należeć do ciała,
twarz się naprzykrza ciału, jest nieboska,
narusza jego uroczystą jedność.
Obliczem Wielkiej Matki jest wypukły brzuch
z ślepym pępkiem pośrodku.

Wielka Matka nie ma stóp.
Na co Wielkiej Matce stopy.
A gdzież to jej wędrować.
A po cóż by miała wchodzić w szczegóły świata.
Ona już zaszła tam, gdzie chciała zajść
i waruje w pracowniach pod napiętą skórą.

Jest świat? No to i dobrze.
Obfity? Tym lepiej.
Mają się dokąd porozbiegać dziatki,
mają ku czemu wznosić głowy? Pięknie.
Tyle go, że istnieje nawet kiedy śpią,[304]
aż do przesady cały i prawdziwy?
I zawsze, nawet za plecami, jest?
To dużo, bardzo dużo z jego strony.

Wielka Matka dwie rączki ledwie ledwie ma,

dwie cienkie, skrzyżowane leniwie na piersiach.
Po cóż by miały życiu błogosławić,
obdarowywać obdarowanego!
Jedyną ich powinnością
jest podczas ziemi i nieba
wytrwać na wszelki wypadek,
który się nigdy nie zdarzy.
Zygzakiem leżeć na treści.
Być prześmiechem ornamentu.

Jaskinia[305]

Na ścianach nic
i tylko wilgoć spływa.
Ciemno i zimno tu.

Ale ciemno i zimno
po wygasłym ogniu.
Nic – ale po bizonie
ochrą malowanym.[306]

Nic – ale nic zaległe
po długim oporze
pochylonego łba.
A więc Nic Piękne.
Godne dużej litery.
Herezja wobec potocznej nicości,
nienawrócona i dumna z różnicy.

Nic – ale po nas,
którzyśmy tu byli
i serca swoje jedli,
i krew swoją pili.[307]

Nic, czyli taniec nasz
niedotańczony.
Twoje pierwsze u płomienia

uda, ręce, karki, twarze.
Moje pierwsze święte brzuchy
z maleńkimi Pascalami.[308]

Cisza – ale po głosach.
Nie z rodu cisz gnuśnych.
Cisza, co kiedyś swoje gardła miała,
piszczałki i bębenki.
Szczepił ją tu jak dziczkę
skowyt, śmiech.

Cisza – ale w ciemnościach
wywyższonych powiekami.
Ciemności – ale w chłodzie
przez skórę, przez kość.
Chłód – ale śmierci.

Na ziemi może jednej
w niebie? może siódmym?[309]

Wygłowiłeś się z pustki[310]
i bardzo chcesz wiedzieć.

Ruch[311]

Ty tu płaczesz, a tam tańczą.
A tam tańczą w twojej łzie.
Tam się bawią, tam wesoło.
Tam nie wiedzą nic a nic.
Omalże migoty luster.
Omalże płomyki świec.
Prawie schodki i krużganki.
Jakby mankiet, jakby gest.
Ten lekkoduch wodór z tlenem.
Te gagatki chlor i sód.
Fircyk azot w korowodach
spadających, wzlatujących,
wirujących pod kopułą.
Ty tu płaczesz, w to im grasz.
Eine kleine Nachtmusik.[312]
Kim jesteś piękna maseczko.

Sto pociech[313]

Zachciało mu się szczęścia,
zachciało mu się prawdy,
zachciało mu się wieczności,
patrzcie go!

Ledwie rozróżnił sen od jawy,
ledwie domyślił się, że on to on,
ledwie wystrugał ręką z płetwy rodem
krzesiwo i rakietę,
łatwy do utopienia w łyżce oceanu,[314]
za mało nawet śmieszny, żeby pustkę śmieszyć,
oczami tylko widzi,
uszami tylko słyszy,
rekordem jego mowy jest tryb warunkowy,
rozumem gani rozum,
słowem: prawie nikt,
ale wolność mu w głowie, wszechwiedza i byt
poza niemądrym mięsem,
patrzcie go!

Bo przecież chyba jest,
naprawdę się wydarzył
pod jedną z gwiazd prowincjonalnych.[315]
Na swój sposób żywotny i wcale ruchliwy.
Jak na marnego wyrodka kryształu –[316]

dość poważnie zdziwiony.
Jak na trudne dzieciństwo w koniecznościach stada –
nieźle już poszczególny.
Patrzcie go!

Tylko tak dalej, dalej choć przez chwilę,
bodaj przez mgnienie galaktyki małej!
Niechby się wreszcie z grubsza okazało,
czym będzie, skoro jest.
A jest – zawzięty.
Zawzięty, trzeba przyznać, bardzo.
Z tym kółkiem w nosie, w tej todze, w tym swetrze.
Sto pociech, bądź co bądź.
Niebożę.
Istny człowiek.

Wszelki wypadek

(1972)

Wszelki wypadek[317]

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później.
Bliżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie.
Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.[318]

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.
Co by to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?

Sieć była jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

Pomyłka[319]

Rozdzwonił się telefon w galerii obrazów,
rozdzwonił się przez pustą salę o północy;
śpiących, gdyby tu byli, zbudziłby od razu,
ale tu sami tylko bezsenni prorocy,
sami tylko królowie od księżyca bledną
i z tchem zapartym patrzą we wszystko im jedno,
a ruchliwa z pozoru małżonka lichwiarza
akurat w ten dzwoniący przedmiot na kominku,
ale nie, nie odkłada swojego wachlarza,
jak inni pochwycona tkwi na nieuczynku.
Wyniośle nieobecni, w szatach albo nago,
zbywają nocny alarm z nieuwagą,
w której więcej, przysięgam, czarnego humoru,
niż gdyby z ramy zstąpił sam marszałek dworu
(nic zresztą oprócz ciszy w uszach mu nie dzwoni).
A to, że ktoś tam w mieście już od dłuższej chwili
trzyma naiwnie słuchawkę przy skroni
nakręciwszy zły numer? Żyje, więc się myli.[320]

Wrażenia z teatru[321]

Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty:[322]
zmartwychwstawanie z pobojowisk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wyrywanie noża z piersi,
zdejmowanie pętli z szyi,
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi
twarzą do publiczności.

Ukłony pojedyncze i zbiorowe:
biała dłoń na ranie serca,
dyganie samobójczyni,
kiwanie ściętej głowy.

Ukłony parzyste:
wściekłość podaje ramię łagodności,
ofiara patrzy błogo w oczy kata,
buntownik bez urazy stąpa przy boku tyrana.

Deptanie wieczności noskiem złotego trzewiczka.
Rozpędzanie morałów rondem kapelusza.
Niepoprawna gotowość rozpoczęcia od jutra na nowo.[323]

Wejście gęsiego zmarłych dużo wcześniej,
bo w akcie trzecim, czwartym, oraz pomiędzy aktami.[324]
Cudowny powrót zaginionych bez wieści.

Myśl, że za kulisami czekali cierpliwie,
nie zdejmując kostiumu,
nie zmywając szminki,
wzrusza mnie bardziej niż tyrady tragedii.

Ale naprawdę podniosłe jest opadanie kurtyny
i to, co widać jeszcze w niskiej szparze:
tu oto jedna ręka po kwiat spiesznie sięga,[325]
tam druga chwyta upuszczony miecz.[326]
Dopiero wtedy trzecia, niewidzialna,
spełnia swoją powinność:
ściska mnie za gardło.

Głosy[327]

Ledwie ruszysz nogą, zaraz jak spod ziemi
Aboryginowie, Marku Emiliuszu.

W sam środek Rutulów już ci grzęźnie pięta.
W Sabinów, Latynów wpadasz po kolana.[328]
Już po pas, po szyję, już po dziurki w nosie
Ekwów masz i Wolsków, Lucjuszu Fabiuszu.[329]

Do uprzykrzenia pełno tych małych narodów,
do przesytu i mdłości, Kwintusie Decjuszu.

Jedno miasto, drugie, sto siedemdziesiąte.
Upór Fidenatów. Zła wola Felisków.
Ślepota Ecetran. Chwiejność Antemnatów.
Obraźliwa niechęć Labikan, Pelignów.
Oto co nas łagodnych zmusza do surowości
za każdym nowym wzgórzem, Gajuszu Kleliuszu.[330]

Gdybyż nie zawadzali, ale zawadzają
Aurunkowie, Marsowie, Spuriuszu Manliuszu.

Tarkwiniowie stąd zowąd, Etruskowie zewsząd.[331]
Wolsyńczycy ponadto. Na domiar Wejenci.
Ponad sens Aulerkowie. Item Sappianaci[332]
ponad ludzką cierpliwość, Sekstusie Oppiuszu.

Narody małe rozumieją mało.
Otacza nas tępota coraz szerszym kręgiem.
Naganne obyczaje. Zacofane prawa.
Nieskuteczni bogowie, Tytusie Wiliuszu.

Kopce Herników. Roje Murrycynów.
Owadzia mnogość Westynów, Samnitów.[333]
Im dalej, tym ich więcej, Serwiuszu Folliuszu.

Godne ubolewania są małe narody.
Ich lekkomyślność wymaga nadzoru
za każdą nową rzeką, Aulusie Juniuszu.

Czuję się zagrożony wszelkim horyzontem.
Tak bym ujął tę kwestię, Hostiuszu Meliuszu.[334]

Na to ja, Hostiusz Meliusz, Appiuszu Papiuszu,[335]
powiadam tobie: Naprzód. Gdzieś wreszcie jest koniec świata.

Listy umarłych[336]

Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie,
ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty.
Wiemy, które pieniądze nie zostały oddane.
Za kogo prędko za mąż powychodziły wdowy.
Biedni umarli, zaślepieni umarli,
oszukiwani, omylni, niezgrabnie zapobiegliwi.
Widzimy miny i znaki robione za ich plecami.
Łowimy uchem szelest dartych testamentów.
Siedzą przed nami śmieszni jak na bułkach z masłem,
albo rzucają się w pogoń za zwianymi z głów kapeluszami.
Ich zły gust, Napoleon, para i elektryczność,[337]
ich zabójcze kuracje na uleczalne choroby,
niemądra apokalipsa według świętego Jana,[338]
fałszywy raj na ziemi według Jana Jakuba...[339]
Obserwujemy w milczeniu ich pionki na szachownicy,
tyle że przesunięte o trzy pola dalej.
Wszystko, co przewidzieli, wypadło zupełnie inaczej,
albo trochę inaczej, czyli także zupełnie inaczej.
Najgorliwsi wpatrują się nam ufnie w oczy,
bo wyszło im z rachunku, że ujrzą w nich doskonałość.

Prospekt[340]

Jestem pastylka na uspokojenie.
Działam w mieszkaniu,
skutkuję w urzędzie,
siadam do egzaminów,
staję na rozprawie,
starannie sklejam rozbite garnuszki –
tylko mnie zażyj,
rozpuść pod językiem,
tylko mnie połknij,
tylko popij wodą.

Wiem, co robić z nieszczęściem,
jak znieść złą nowinę,
zmniejszyć niesprawiedliwość,
rozjaśnić brak Boga,
dobrać do twarzy kapelusz żałobny.
Na co czekasz –
zaufaj chemicznej litości.

Jesteś jeszcze młody (młoda),
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.
Kto powiedział,
że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść –[341]

wymoszczę ją snem,
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)
za cztery łapy spadania.

Sprzedaj mi swoją duszę.[342]
Inny się kupiec nie trafi.

Innego diabła już nie ma.

Spacer wskrzeszonego[343]

Pan profesor już umarł trzy razy.
Po pierwszej śmierci kazano mu poruszać głową.
Po drugiej śmierci kazano mu siadać.
Po trzeciej – postawiono go nawet na nogi,
podparto grubą zdrową nianią:
Pójdziemy sobie teraz na mały spacerek.

Głęboko uszkodzony po wypadku mózg
i proszę, aż dziw bierze, ile pokonał trudności:
Lewa prawa, jasno ciemno, drzewo trawa, boli jeść.

Dwa plus dwa, profesorze?
Dwa – mówi profesor.[344]
Jest to odpowiedź lepsza od poprzednich.

Boli, trawa, siedzieć, ławka.
A na końcu alei znowu ta stara jak świat,
niejowialna, nierumiana,
trzy razy stąd przepędzana,
podobno niania prawdziwa.

Pan profesor chce do niej.
Znów się nam wyrywa.

Fotografia tłumu[345]

Na fotografii tłumu
moja głowa siódma z kraja,
a może czwarta na lewo
albo dwudziesta od dołu;

moja głowa nie wiem która,
już nie jedna, nie jedyna,
już podobna do podobnych,
ni to kobieca, ni męska;

znaki, które mi daje,
to znaki szczególne żadne;

może widzi ją Duch Czasu,[346]
ale się jej nie przygląda;

moja głowa statystyczna,
co spożywa stal i kable
najspokojniej, najglobalniej;

bez wstydu, że jakakolwiek,
bez rozpaczy, że wymienna;

jakbym wcale jej nie miała
po swojemu i z osobna;

jakby cmentarz odkopano
pełen bezimiennych czaszek
o niezłej zachowalności
pomimo umieralności;[347]

jakby ona już tam była,
moja głowa wszelka, cudza –

gdzie, jeżeli coś wspomina,
to chyba przyszłość głęboką.

Powroty[348]

Wrócił. Nic nie powiedział.
Było jednak jasne, że spotkała go przykrość.
Położył się w ubraniu.
Schował głowę pod kocem.
Podkurczył kolana.
Ma około czterdziestki, ale nie w tej chwili.
Jest – ale tylko tyle, ile w brzuchu matki
za siedmioma skórami, w obronnej ciemności.
Jutro wygłosi odczyt o homeostazie
w kosmonautyce metagalaktycznej.[349]
Na razie zwinął się, zasnął.

Odkrycie[350]

Wierzę w wielkie odkrycie.
Wierzę w człowieka, który dokona odkrycia.
Wierzę w przestrach człowieka, który dokona odkrycia.

Wierzę w bladość jego twarzy,
w mdłości, w zimny pot na wardze.

Wierzę w spalenie notatek,
w spalenie ich na popiół,
w spalenie co do jednej.

Wierzę w rozsypanie liczb,
w rozsypanie ich bez żalu.

Wierzę w pośpiech człowieka,
w dokładność jego ruchów,
w nieprzymuszoną wolę.

Wierzę w stłuczenie tablic,[351]
w wylanie płynów,
w zgaszenie promienia.

Twierdzę, że to się uda
i że nie będzie za późno,
i rzecz rozegra się w nieobecności świadków.

Nikt się nie dowie, jestem tego pewna,
ani żona, ani ściana,
nawet ptak, bo nuż wyśpiewa.

Wierzę w nieprzyłożoną rękę,
wierzę w złamaną karierę,
wierzę w zaprzepaszczoną pracę wielu lat.
Wierzę w sekret zabrany do grobu.

Szybują mi te słowa ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.
Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw.

Szkielet jaszczura[352]

Kochani Bracia,
widzimy tutaj przykład złych proporcji:
oto szkielet jaszczura piętrzy się przed nami –

Drodzy Przyjaciele,
na lewo ogon w jedną nieskończoność,
na prawo szyja w drugą –

Szanowni Towarzysze,
pośrodku cztery łapy, co ugrzęzły w mule
pod pagórem tułowia –

Łaskawi Obywatele,
przyroda się nie myli, ale lubi żarty:
proszę zwrócić uwagę na tę śmieszną główkę –

Panie, Panowie,
taka główka niczego nie mogła przewidzieć
i dlatego jest główką wymarłego gada –

Czcigodni Zgromadzeni,
za mało mózgu, za duży apetyt,
więcej głupiego snu niż mądrej trwogi –

Dostojni Goście,

pod tym względem jesteśmy w dużo lepszej formie,
życie jest piękne i ziemia jest nasza –

Wyborni Delegaci,
niebo gwiaździste nad myślącą trzciną,
prawo moralne w niej –[353]

Prześwietna Komisjo,
udało się raz
i może tylko pod tym jednym słońcem –

Naczelna Rado,
jakie zręczne ręce,
jakie wymowne usta,
ile głowy na karku –

Najwyższa Instancjo,
cóż za odpowiedzialność na miejsce ogona –

Pogoń[354]

Wiem, że powita mnie cisza, a jednak.
Nie wrzawa, nie fanfary, nie poklask, a jednak.
Ani dzwony na trwogę, ani sama trwoga.

Nie liczę nawet na listeczek suchy,
cóż mówić o pałacach srebrnych i ogrodach,
czcigodnych starcach, sprawiedliwych prawach,[355]
mądrości w kulach z kryształu, a jednak.[356]

Rozumiem, że nie po to chodzę po księżycu,
żeby szukać pierścionków, pogubionych wstążek.
Oni wszystko zawczasu zabierają z sobą.

Niczego, co by mogło świadczyć, że.
Śmieci, gratów, obierków, szpargałów, okruszyn,
odłamków, wiórków, stłuczków, ochłapów, rupieci.

Ja, naturalnie, schylam się tylko po kamyk,
z którego nie odczytam dokąd się udali.
Nie lubią mi zostawiać znaku.
Są niezrównani w sztuce zacierania śladów.

Od wieków znam ich talent do znikania w porę,
ich boską nieuchwytność za rogi, za ogon,
za rąbek szatki rozdętej w odlocie.

Nigdy im włos nie spadnie z głowy, abym miał.

Wszędzie o myśl chytrzejsi niż ja sam,
zawsze o krok przede mną nim dobiegnąć zdążę,
wystawiany szyderczo na trudy pierwszeństwa.

Nie ma ich, nigdy nie było, a jednak
muszę to sobie raz po raz powtarzać,
starać się nie być dzieckiem, któremu się zdaje.

A to, co mi spod nóg tak nagle uskoczyło,
nie uskoczyło daleko, bo przydeptane upadło,
i choć wyrywa się jeszcze
i wydaje ze siebie przeciągłe milczenie,
to cień – nazbyt mój własny, bym czuł się u celu.[357]

Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy[358]

Straciłam kilka bogiń w drodze z południa na północ,
a także wielu bogów w drodze ze wschodu na zachód.[359]
Zgasło mi raz na zawsze parę gwiazd, rozstąp się niebo.
Zapadła mi się w morze wyspa jedna, druga.
Nie wiem nawet dokładnie, gdzie zostawiłam pazury,
kto chodzi w moim futrze, kto mieszka w mojej skorupie.
Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypełzłam na ląd[360]
i tylko któraś kostka świętuje we mnie rocznicę.
Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi,
odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy.
Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,
machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami.[361]

Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:
pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju,
która tylko parasol zgubiła wczoraj w tramwaju.

Zdumienie[362]

Czemu w zanadto jednej osobie?
Tej a nie innej? I co tu robię?
W dzień co jest wtorkiem? W domu nie gnieździe?
W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem?
Dlaczego tylko raz osobiście?
Właśnie na ziemi? Przy małej gwieździe?
Po tylu erach nieobecności?
Za wszystkie czasy i wszystkie glony?
Za jamochłony i nieboskłony?
Akurat teraz? Do krwi i kości?
Sama u siebie z sobą? Czemu
nie obok ani sto mil stąd,
nie wczoraj, ani sto lat temu
siedzę i patrzę w ciemny kąt
– tak jak z wzniesionym nagle łbem
patrzy warczące zwane psem?

Urodziny[363]

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:
moreny, mureny i morza i zorze,[364]
i ogień i ogon i orzeł i orzech –
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?
Te chaszcze i paszcze i leszcze i deszcze,
bodziszki, modliszki – gdzie ja to pomieszczę?[365]
Motyle, goryle, beryle i trele –[366]
dziękuję, to chyba o wiele za wiele.
Do dzbanka jakiego ten łopian i łopot
i łubin i popłoch i przepych i kłopot?
Gdzie zabrać kolibra, gdzie ukryć to srebro,
co zrobić na serio z tym żubrem i zebrą?
Już taki dwutlenek rzecz ważna i droga,
a tu ośmiornica i jeszcze stonoga!
Domyślam się ceny, choć cena z gwiazd zdarta –
dziękuję, doprawdy nie czuję się warta.
Nie szkoda to dla mnie zachodu i słońca?
Jak ma się w to bawić osoba żyjąca?
Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę:
co dalsze przeoczę, a resztę pomylę.
Nie zdążę wszystkiego odróżnić od próżni.
Pogubię te bratki w pośpiechu podróżnym.
Już choćby najmniejszy – szalony wydatek:
fatyga łodygi i listek i płatek
raz jeden w przestrzeni, od nigdy, na oślep,
wzgardliwie dokładny i kruchy wyniośle.

Wywiad z dzieckiem[367]

Mistrz od niedawna jest wśród nas.
Dlatego czai się ze wszystkich kątów.
Zasłania twarz rękami i patrzy przez szparkę.
Staje czołem do ściany, potem odwraca się nagle.

Mistrz odrzuca z niesmakiem absurdalną myśl,
że stół spuszczony z oka musi być stołem bez przerwy,
że krzesło za plecami tkwi w granicach krzesła
i nawet nie próbuje skorzystać z okazji.

To prawda, trudno świat przyłapać na inności.
Jabłoń wraca pod okno tuż przed okamgnieniem.
Tęczowe wróble zawsze pociemnieją w porę.
Ucho dzbanuszka złowi każdy szmer.
Szafa nocna udaje bierność szafy dziennej.
Szuflada stara się przekonać Mistrza,
że jest w niej tylko to, co do niej wcześniej włożono.
Nawet w książce z bajkami otwartej znienacka
królewna zawsze zdąży usiąść na obrazku.

Czują we mnie przybysza – wzdycha Mistrz –
nie chcą obcego przyjąć do wspólnej zabawy.
Bo żeby wszystko, cokolwiek istnieje,
musiało istnieć tylko w jeden sposób,
w sytuacji okropnej, bo bez wyjścia z siebie,

bez pauzy i odmiany? W pokornym stąd – dotąd?
Mucha w pułapce muchy? Mysz w potrzasku myszy?
Pies nigdy nie spuszczany z utajonego łańcucha?
Ogień, który nie może zdobyć się na nic innego,
jak sparzyć po raz drugi ufny palec Mistrza?
Czy to jest ten właściwy ostateczny świat:
rozsypane bogactwo nie do pozbierania,
bezużyteczny przepych, wzbroniona możliwość?

Nie – krzyczy Mistrz i tupie tyloma nogami
iloma rozporządza – w tak wielkiej rozpaczy,
że mało by tu było i sześciu nóg chrząszcza.

Allegro ma non troppo[368]

Jesteś piękne – mówię życiu –
bujniej już nie można było,
bardziej żabio i słowiczo,
bardziej mrówczo i nasiennie.

Staram się mu przypodobać,
przypochlebić, patrzeć w oczy.
Zawsze pierwsza mu się kłaniam
z pokornym wyrazem twarzy.

Zabiegam mu drogę z lewej,
zabiegam mu drogę z prawej,
i unoszę się w zachwycie,
i upadam od podziwu.

Jaki polny jest ten konik,
jaka leśna ta jagoda –
nigdy bym nie uwierzyła,
gdybym się nie urodziła!

Nie znajduję – mówię życiu –
z czym mogłabym cię porównać.
Nikt nie zrobił drugiej szyszki
ani lepszej, ani gorszej.

Chwalę hojność, pomysłowość,
zamaszystość i dokładność,
i co jeszcze – i co dalej –
czarodziejstwo, czarnoksięstwo.

Byle tylko nie urazić,
nie rozgniewać, nie rozpętać.
Od dobrych stu tysiącleci[369]
nadskakuję uśmiechnięta.

Szarpię życie za brzeg listka:
przystanęło? dosłyszało?
Czy na chwilę, choć raz jeden,
dokąd idzie – zapomniało?

Autotomia[370]

W niebezpieczeństwie strzykwa dzieli się na dwoje:[371]
jedną siebie oddaje na pożarcie światu,
drugą sobą ucieka.

Rozpada się gwałtownie na zgubę i ratunek,
na grzywnę i nagrodę, na co było i będzie.

W połowie ciała strzykwy roztwiera się przepaść
o dwóch natychmiast obcych sobie brzegach.

Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.
Tu rozpacz, tam otucha.

Jeśli istnieje waga, szale się nie chwieją.
Jeśli jest sprawiedliwość, oto ona.

Umrzeć ile konieczne, nie przebrawszy miary.
Odrosnąć ile trzeba z ocalonej reszty.

Potrafimy się dzielić, och prawda, my także.
Ale tylko na ciało i urwany szept.
Na ciało i poezję.

Po jednej stronie gardło, śmiech po drugiej,
lekki, szybko milknący.

Tu ciężkie serce, tam non omnis moriar,[372]
trzy tylko słówka jak trzy piórka wzlotu.

Przepaść nas nie przecina.
Przepaść nas otacza.

Pamięci Haliny Poświatowskiej[373]

Znieruchomienie[374]

Miss Duncan, tancerka,[375]
jaki tam obłok, zefirek, bachantka,[376]
blask księżyca na fali, kołysanie, tchnienie.

Kiedy tak stoi w atelier fotograficznym,[377]
z ruchu, z muzyki – ciężko, cieleśnie wyjęta,
na pastwę pozy porzucona,
na fałszywe świadectwo.

Grube ramiona wzniesione nad głową,
węzeł kolana spod krótkiej tuniki,
lewa noga do przodu, naga stopa, palce,
5 (słownie pięć) paznokci.[378]

Jeden krok z wiecznej sztuki w sztuczną wieczność –
z trudem przyznaję, że lepszy niż nic
i słuszniejszy niż wcale.

Za parawanem różowy gorset, torebka,
w torebce bilet na statek parowy,
odjazd nazajutrz, czyli sześćdziesiąt lat temu;
już nigdy, ale za to punkt dziewiąta rano.[379]

Klasyk[380]

Kilka grud ziemi a będzie zapomniane życie.
Muzyka wyswobodzi się z okoliczności.
Ucichnie kaszel mistrza nad menuetami.[381]
I oderwane będą kataplazmy.[382]
Ogień strawi perukę pełną kurzu i wszy.
Znikną plamy inkaustu z koronkowego mankietu.[383]
Pójdą na śmietnik trzewiki, niewygodni świadkowie.
Skrzypce zabierze sobie uczeń najmniej zdolny.
Powyjmowane będą z nut rachunki od rzeźnika.
Do mysich brzuchów trafią listy biednej matki.
Unicestwiona zgaśnie niefortunna miłość.[384]
Oczy przestaną łzawić.
Różowa wstążka przyda się córce sąsiadów.
Czasy, chwalić Boga, nie są jeszcze romantyczne.
Wszystko, co nie jest kwartetem,[385]
będzie jako piąte odrzucone.
Wszystko, co nie jest kwintetem,[386]
będzie jako szóste zdmuchnięte.
Wszystko, co nie jest chórem czterdziestu aniołów,[387]
zmilknie jako psi skowyt i czkawka żandarma.
Zabrany będzie z okna wazon z aloesem,
talerz z trutką na muchy i słoik z pomadą,
i odsłoni się widok – ależ tak! – na ogród,
ogród, którego nigdy tu nie było.
No i teraz słuchajcie, słuchajcie, śmiertelni,
w zdumieniu pilnie nadstawiajcie ucha,

o pilni, o zdumieni, o zasłuchani śmiertelni,
słuchajcie – słuchający – zamienieni w słuch –

Pochwała snów[388]

We śnie
maluję jak Vermeer van Delft.[389]

Rozmawiam biegle po grecku
i nie tylko z żywymi.

Prowadzę samochód,
który jest mi posłuszny.

Jestem zdolna,
piszę wielkie poematy.

Słyszę głosy
nie gorzej niż poważni święci.

Bylibyście zdumieni
świetnością mojej gry na fortepianie.

Fruwam jak się powinno,
czyli sama z siebie.

Spadając z dachu
umiem spaść miękko w zielone.

Nie jest mi trudno

oddychać pod wodą.

Nie narzekam:
udało mi się odkryć Atlantydę.[390]

Cieszy mnie, że przed śmiercią
zawsze potrafię się zbudzić.

Natychmiast po wybuchu wojny
odwracam się na lepszy bok.

Jestem, ale nie muszę
być dzieckiem epoki.

Kilka lat temu
widziałam dwa słońca.

A przedwczoraj pingwina.
Najzupełniej wyraźnie.

Miłość szczęśliwa[391]

Miłość szczęśliwa. Czy to jest normalne,
czy to poważne, czy to pożyteczne –
co świat ma z dwojga ludzi,
którzy nie widzą świata?

Wywyższeni ku sobie bez żadnej zasługi,
pierwsi lepsi z miliona, ale przekonani,
że tak stać się musiało – w nagrodę za co? za nic;[392]
światło pada znikąd –
dlaczego właśnie na tych, a nie innych?
Czy to obraża sprawiedliwość? Tak.
Czy narusza troskliwie piętrzone zasady,
strąca ze szczytu morał? Narusza i strąca.

Spójrzcie na tych szczęśliwych:
gdyby się chociaż maskowali trochę,
udawali zgnębienie krzepiąc tym przyjaciół!
Słuchajcie, jak się śmieją – obraźliwie.
Jakim językiem mówią – zrozumiałym na pozór.
A te ich ceremonie, ceregiele,
wymyślne obowiązki względem siebie –
wygląda to na zmowę za plecami ludzkości!

Trudno nawet przewidzieć, do czego by doszło,
gdyby ich przykład dał się naśladować.

Na co liczyć by mogły religie, poezje,
o czym by pamiętano, czego zaniechano,
kto by chciał zostać w kręgu.

Miłość szczęśliwa. Czy to jest konieczne?
Takt i rozsądek każą milczeć o niej
jak o skandalu z wysokich sfer Życia.
Wspaniałe dziatki rodzą się bez jej pomocy.
Przenigdy nie zdołałaby zaludnić ziemi,
zdarza się przecież rzadko.

Niech ludzie nie znający miłości szczęśliwej
twierdzą, że nigdzie nie ma miłości szczęśliwej.[393]

Z tą wiarą lżej im będzie i żyć, i umierać.

* * *[394]

Nicość przenicowała się także i dla mnie.[395]
Naprawdę wywróciła się na drugą stronę.
Gdzież ja się to znalazłam –
od stóp do głowy wśród planet,
nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.

O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany,
już tylko się domyślam z ręką na twoim ramieniu,
ile po tamtej stronie pustki na nas przypada,
ile tam ciszy na jednego tu świerszcza,
ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu,
a słońce po ciemnościach jak odszkodowanie
w kropli rosy – za jakie głębokie tam susze!

Gwiezdne na chybił trafił! Tutejsze na opak!
Rozpięte na krzywiznach, ciężarach, szorstkościach i ruchach!
Przerwa w nieskończoności dla bezkresnego nieba!
Ulga po nieprzestrzeni w kształcie chwiejnej brzozy!

Teraz albo nigdy wiatr porusza chmurą,
bo wiatr to właśnie to, co tam nie wieje.
I wkracza żuk na ścieżkę w ciemnym garniturze świadka
na okoliczność długiego na krótkie życie czekania.

A mnie tak się złożyło, że jestem przy tobie.

I doprawdy nie widzę w tym nic zwyczajnego.

Pod jedną gwiazdką[396]

Przepraszam przypadek, że nazywam go koniecznością.
Przepraszam konieczność, jeśli jednak się mylę.
Niech się nie gniewa szczęście, że biorę je jak swoje.
Niech mi zapomną umarli, że ledwie tlą się w pamięci.
Przepraszam czas za mnogość przeoczonego świata na sekundę.
Przepraszam dawną miłość, że nową uważam za pierwszą.
Wybaczcie mi, dalekie wojny, że noszę kwiaty do domu.
Wybaczcie, otwarte rany, że kłuję się w palec.
Przepraszam wołających z otchłani za płytę z menuetem.[397]
Przepraszam ludzi na dworcach za sen o piątej rano.
Daruj, szczuta nadziejo, że śmieję się czasem.
Darujcie mi, pustynie, że z łyżką wody nie biegnę.
I ty, jastrzębiu, od lat ten sam, w tej samej klatce,
zapatrzony bez ruchu zawsze w ten sam punkt,
odpuść mi, nawet gdybyś był ptakiem wypchanym.
Przepraszam ścięte drzewo za cztery nogi stołowe.
Przepraszam wielkie pytania za małe odpowiedzi.
Prawdo, nie zwracaj na mnie zbyt bacznej uwagi.
Powago, okaż mi wspaniałomyślność.
Ścierp, tajemnico bytu, że wyskubuję nitki z twego trenu.[398]
Nie oskarżaj mnie, duszo, że rzadko cię miewam.
Przepraszam wszystko, że nie mogę być wszędzie.[399]
Przepraszam wszystkich, że nie umiem być każdym i każdą.
Wiem, że póki żyję, nic mnie nie usprawiedliwia,
ponieważ sama sobie stoję na przeszkodzie.
Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów,

a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.

Wielka liczba

(1976)

Wielka liczba[400]

Cztery miliardy ludzi na tej ziemi,
a moja wyobraźnia jest jak była.
Źle sobie radzi z wielkimi liczbami.
Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególność.
Fruwa w ciemnościach jak światło latarki,
wyjawia tylko pierwsze z brzegu twarze,
tymczasem reszta w prześlepienie idzie,
w niepomyślenie, w nieodżałowanie.
Ale tego sam Dante nie zatrzymałby.[401]
A cóż dopiero kiedy nie jest się.
I choćby nawet wszystkie muzy do mnie.

Non omnis moriar – przedwczesne strapienie.[402]
Czy jednak cała żyję i czy to wystarcza.
Nie wystarczało nigdy, a tym bardziej teraz.
Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu,
ale to, co odrzucam, liczebniejsze jest,
gęstsze jest, natarczywsze jest niż kiedykolwiek.
Kosztem nieopisanych strat – wierszyk, westchnienie.
Na gromkie powołanie odzywam się szeptem.
Ile przemilczam, tego nie wypowiem.
Mysz u podnóża macierzystej góry.[403]
Życie trwa kilka znaków pazurkiem na piasku.

Sny moje – nawet one nie są, jak należałoby, ludne.

Więcej w nich samotności niż tłumów i wrzawy.
Wpadnie czasem na chwilę ktoś dawno umarły.
Klamką porusza pojedyncza ręka.

Obrasta pusty dom przybudówkami echa.
Zbiegam z progu w dolinę
cichą, jakby niczyją, już anachroniczną.

Skąd się jeszcze ta przestrzeń bierze we mnie –
nie wiem.

Psalm[404]

O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!
Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,[405]
ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju,
ile górskich kamyków stacza się w cudze włości
w wyzywających podskokach!

Czy muszę tu wymieniać ptaka za ptakiem jak leci,
albo jak właśnie przysiada na opuszczonym szlabanie?
Niechby to nawet był wróbel – a już ma ogon ościenny,
choć dzióbek jeszcze tutejszy. W dodatku ależ się wierci!

Z nieprzeliczonych owadów poprzestanę na mrówce,
która pomiędzy lewym a prawym butem strażnika
na pytanie: skąd dokąd – nie poczuwa się do odpowiedzi.

Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz,[406]
na wszystkich kontynentach!
Bo czy to nie liguster z przeciwnego brzegu[407]
przemyca poprzez rzekę stutysięczny listek?
Bo kto, jeśli nie mątwa zuchwale długoramienna,[408]
narusza świętą strefę wód terytorialnych?

Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku,
jeżeli nawet gwiazd nie da się porozsuwać,
żeby było wiadomo, która komu świeci?

I jeszcze to naganne rozpościeranie się mgły!
I pylenie się stepu na całej przestrzeni,
jak gdyby nie był wcale w pół przecięty!
I rozleganie się głosów na usłużnych falach powietrza:
przywoływawczych pisków i znaczących bulgotów!

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.[409]
Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr.[410]

Żona Lota[411]

Obejrzałam się podobno z ciekawości.
Ale prócz ciekawości mogłam mieć inne powody.
Obejrzałam się z żalu za miską ze srebra.
Przez nieuwagę – wiążąc rzemyk u sandała.
Aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark
męża mojego, Lota.[412]
Z nagłej pewności, że gdybym umarła,
nawet by nie przystanął.
Z nieposłuszeństwa pokornych.
W nadsłuchiwaniu pogoni.[413]
Tknięta ciszą, w nadziei, że Bóg się rozmyślił.
Dwie nasze córki znikały już za szczytem wzgórza.[414]
Poczułam w sobie starość. Oddalenie.
Czczość wędrowania. Senność.
Obejrzałam się kładąc na ziemi tobołek.
Obejrzałam się z trwogi, gdzie uczynić krok.
Na mojej ścieżce zjawiły się węże,
pająki, myszy polne i pisklęta sępów.
Już ani dobre, ani złe – po prostu wszystko, co żyło,[415]
pełzało i skakało w gromadnym popłochu.
Obejrzałam się z osamotnienia.
Ze wstydu, że uciekam chyłkiem.
Z chęci krzyku, powrotu.
Albo wtedy dopiero, gdy zerwał się wiatr,
rozwiązał włosy moje i suknię zadarł do góry.
Miałam wrażenie, że widzą to z murów Sodomy[416]

i wybuchają gromkim śmiechem, raz i jeszcze raz.[417]
Obejrzałam się z gniewu.
Aby nasycić się ich wielką zgubą.[418]
Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów.
Obejrzałam się bez własnej woli.
To tylko głaz obrócił się, warcząc pode mną.[419]
To szczelina raptownie odcięła mi drogę.
Na brzegu dreptał chomik wspięty na dwóch łapkach.
I wówczas to oboje spojrzeliśmy wstecz.
Nie, nie. Ja biegłam dalej,
czołgałam się i wzlatywałam,
dopóki ciemność nie runęła z nieba,
a z nią gorący żwir i martwe ptaki.
Z braku tchu wielokrotnie okręcałam się.
Kto mógłby to zobaczyć, myślałby, że tańczę.
Niewykluczone, że oczy miałam otwarte.
Możliwe, że upadłam twarzą zwróconą ku miastu.

Widziane z góry[420]

Na polnej drodze leży martwy żuk.
Trzy pary nóżek złożył na brzuchu starannie.
Zamiast bezładu śmierci – schludność i porządek.
Groza tego widoku jest umiarkowana,
zakres ściśle lokalny od perzu do mięty.
Smutek się nie udziela.
Niebo jest błękitne.

Dla naszego spokoju, śmiercią jakby płytszą[421]
nie umierają, ale zdychają zwierzęta
tracąc – chcemy w to wierzyć – mniej czucia i świata,
schodząc – jak nam się zdaje – z mniej tragicznej sceny.
Ich potulne duszyczki nie straszą nas nocą,
szanują dystans,
wiedzą, co to mores.[422]

I oto ten na drodze martwy żuk
w nieopłakanym stanie ku słonku polśniewa.
Wystarczy o nim tyle pomyśleć, co spojrzeć:
wygląda, że nie stało mu się nic ważnego.
Ważne związane jest podobno z nami.
Na życie tylko nasze, naszą tylko śmierć,
śmierć, która wymuszonym cieszy się pierwszeństwem.

Sen starego żółwia[423]

Śni się żółwiowi listek sałaty,
a koło listka – sam Cesarz, znienacka,[424]
zaistniał żywy jak przed stu iks laty.
Żółw nawet nie wie, jaka to sensacja.

Cesarz zaistniał co prawda nie cały,
w czarnych trzewikach przegląda się słońce,
wyżej dwie łydki, zgrabne dość, w pończochach białych.
Żółw nawet nie wie, że to wstrząsające.

Dwie nogi na przystanku z Austerlitz do Jeny,[425]
a w górze mgła, skąd śmiechu słychać terkot.
Możecie wątpić w prawdziwość tej sceny
i czy cesarski ten trzewik z klamerką.

Trudno osobę poznać po fragmentach:
po stopie prawej albo stopie lewej.
Żółw niezbyt wiele z dzieciństwa pamięta
i kogo wyśnił – nie wie.

Cesarz nie Cesarz. Czy przez to się zmienia
fenomen snu żółwiego? Ktoś, postać nieznana,
potrafił urwać się na chwilkę z zatracenia[426]
i światem się przemyka! Od pięt po kolana.

Terrorysta, on patrzy

Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia.
Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście.
Niektórzy zdążą jeszcze wejść
Niektórzy wyjść.

Terrorysta już przeszedł na drugą stronę ulicy.
Ta odległość go chroni od wszelkiego złego[427]
no i widok jak w kinie:

Kobieta w żółtej kurtce, ona wchodzi.
Mężczyzna w ciemnych okularach, on wychodzi.
Chłopaki w dżinsach, oni rozmawiają.
Trzynasta siedemnaście i cztery sekundy.
Ten niższy to ma szczęście i wsiada na skuter,
a ten wyższy to wchodzi.

Trzynasta siedemnaście i czterdzieści sekund.
Dziewczyna, ona idzie z zieloną wstążką we włosach.
Tylko że ten autobus nagle ją zasłania.

Trzynasta osiemnaście.
Już nie ma dziewczyny.
Czy była taka głupia i weszła, czy nie,
to się zobaczy, jak będą wynosić.

Trzynasta dziewiętnaście.
Nikt jakoś nie wchodzi.
Za to jeszcze wychodzi jeden gruby łysy.
Ale tak, jakby szukał czegoś po kieszeniach i
o trzynastej dwadzieścia bez dziesięciu sekund
on wraca po te swoje marne rękawiczki.

Jest trzynasta dwadzieścia.
Czas, jak on się wlecze.
Już chyba teraz.
Jeszcze nie teraz.
Tak, teraz.
Bomba, ona wybucha.

Miniatura średniowieczna[428]

Po najzieleńszym wzgórzu,
najkonniejszym orszakiem,
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,
z których każda najwyższa.

Na przedzie xiążę
najpochlebniej niebrzuchaty,
przy xiążęciu xiężna pani
cudnie młoda, młodziusieńka.

Za nimi kilka dworek[429]
jak malowanie zaiste
i paź najpacholętszy,
a na ramieniu pazia
coś nad wyraz małpiego
z przenajśmieszniejszym pyszczkiem
i ogonkiem.

Zaraz potem trzej rycerze,
a każdy się dwoi, troi,
i jak który z miną gęstą
prędko inny z miną tęgą,
a jak pod kim rumak gniady

to najgniadszy moiściewy,
a wszystkie kopytkami jakoby muskając
stokrotki najprzydrożniejsze.

Kto zasię smutny, strudzony,
z dziurą na łokciu i z zezem,
tego najwyraźniej brak.

Najżadniejszej też kwestii
mieszczańskiej czy kmiecej
pod najlazurowszym niebem.

Szubieniczki nawet tyciej
dla najsokolszego oka
i nic nie rzuca cienia wątpliwości.

Tak sobie przemile jadą
w tym realizmie najfeudalniejszym.[430]
Onże wszelako dbał o równowagę:[431]
piekło dla nich szykował na drugim obrazku.
Och, to się rozumiało
arcysamo przez się.

Stary śpiewak[432]

„On dzisiaj śpiewa tak: trala tra la.
A ja śpiewałem tak: trala tra la.
Słyszy pani różnicę?
I zamiast stanąć tu, on staje tu
i patrzy tam, nie tam,
choć stamtąd, a nie stamtąd
wbiegała, nie jak teraz pampa rampa pam,
ale całkiem po prostu pampa rampa pam,
niezapomniana Tschubeck-Bombonieri,[433]
tylko że
kto ją pamięta – ”

Pochwała siostry[434]

Moja siostra nie pisze wierszy
i chyba już nie zacznie nagle pisać wierszy.
Ma to po matce, która nie pisała wierszy,
oraz po ojcu, który też nie pisał wierszy.[435]
Pod dachem mojej siostry czuję się bezpieczna:
mąż siostry za nic w świecie nie pisałby wierszy.
I choć to brzmi jak utwór Adama Macedońskiego,[436]
nikt z krewnych nie zajmuje się pisaniem wierszy.

W szufladach mojej siostry nie ma dawnych wierszy
ani w torebce napisanych świeżo.
A kiedy siostra zaprasza na obiad,
to wiem, że nie w zamiarze czytania mi wierszy.
Jej zupy są wyborne bez premedytacji,
a kawa nie rozlewa się na rękopisy.

W wielu rodzinach nikt nie pisze wierszy,
ale jak już – to rzadko jedna tylko osoba.
Czasem poezja spływa kaskadami pokoleń,
co stwarza groźne wiry w uczuciach wzajemnych.

Moja siostra uprawia niezłą prozę mówioną,
a całe jej pisarstwo to widokówki z urlopu,
z tekstem obiecującym to samo każdego roku:
że jak wróci,

to wszystko
wszystko
wszystko opowie.

Portret kobiecy[437]

Musi być do wyboru.
Zmieniać się, żeby tylko nic się nie zmieniło.
To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby.
Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,
czarne, wesołe, bez powodu pełne łez.
Śpi z nim jak pierwsza z brzegu, jedyna na świecie.
Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno.
Naiwna, ale najlepiej doradzi.
Słaba, ale udźwignie.
Nie ma głowy na karku, to będzie ją miała.
Czyta Jaspersa i pisma kobiece.[438]
Nie wie po co ta śrubka i zbuduje most.
Młoda, jak zwykle młoda, ciągle jeszcze młoda.
Trzyma w rękach wróbelka ze złamanym skrzydłem,
własne pieniądze na podróż daleką i długą,
tasak do mięsa, kompres i kieliszek czystej.
Dokąd tak biegnie, czy nie jest zmęczona.
Ależ nie, tylko trochę, bardzo, nic nie szkodzi.
Albo go kocha, albo się uparła.
Na dobre, na niedobre i na litość boską.

Recenzja z nie napisanego wiersza[439]

W pierwszych słowach utworu
autorka stwierdza, że Ziemia jest mała,
niebo natomiast duże do przesady,
a gwiazd, cytuję: „więcej w nim niż trzeba”.

W opisie nieba czuć pewną bezradność,
autorka gubi się w strasznym przestworze,
uderza ją martwota wielu planet
i wkrótce w jej umyśle (dodajmy: nieścisłym)
zaczyna rodzić się pytanie,[440]
czy aby jednak nie jesteśmy sami
pod słońcem, pod wszystkimi na świecie słońcami?

Na przekór rachunkowi prawdopodobieństwa![441]
I powszechnemu dzisiaj przekonaniu!
Wbrew niezbitym dowodom, które lada dzień
mogą wpaść w ludzkie ręce! Ach, poezja.

Tymczasem nasza wieszczka powraca na Ziemię,
planetę, która może „toczy się bez świadków”,
jedyną „science fiction, na jaką stać kosmos”.[442]
Rozpacz Pascala (1623–1662, przyp. nasz)[443]
wydaje się autorce nie mieć konkurencji
na żadnej Andromedzie ani Kasjopei.[444]
Wyłączność wyolbrzymia i zobowiązuje,

wyłania się więc problem jak żyć et cetera,[445]
albowiem „pustka tego za nas nie rozstrzygnie”.
„Mój Boże, woła człowiek do Samego Siebie,
ulituj się nade mną, oświeć mnie”...

Autorkę gnębi myśl o życiu trwonionym tak lekko,
jakby go było w zapasie bez dna.
O wojnach, które – jej przekornym zdaniem –
przegrywane są zawsze po obydwu stronach.
O „państwieniu się” (sic!) ludzi nad ludźmi.
Przez utwór prześwituje intencja moralna.
Pod mniej naiwnym piórem rozbłysłaby może.

Niestety, cóż. Ta z gruntu ryzykowna teza
(czy aby jednak nie jesteśmy sami
pod słońcem, pod wszystkimi na świecie słońcami)
i rozwinięcie jej w niefrasobliwym stylu
(mieszanina wzniosłości z mową pospolitą)
sprawiają, że któż temu wiarę da?
Z pewnością nikt. No właśnie.

Cebula[446]

Co innego cebula.
Ona nie ma wnętrzności.
Jest sobą na wskroś cebula
do stopnia cebuliczności.
Cebulasta na zewnątrz,
cebulowa do rdzenia,
mogłaby wejrzeć w siebie
cebula bez przerażenia.

W nas obczyzna i dzikość
ledwie skórą przykryta,
inferno w nas interny,[447]
anatomia gwałtowna,
a w cebuli cebula,
nie pokrętne jelita.
Ona wielekroć naga,
do głębi itympodobna.

Byt niesprzeczny cebula,
udany cebula twór.
W jednej po prostu druga,
w większej mniejsza zawarta,
a w następnej kolejna,
czyli trzecia i czwarta.
Dośrodkowa fuga.[448]

Echo złożone w chór.

Cebula, to ja rozumiem:
najnadobniejszy brzuch świata.
Sam się aureolami
na własną chwałę oplata.
W nas – tłuszcze, nerwy, żyły,
śluzy i sekretności.[449]
I jest nam odmówiony
idiotyzm doskonałości.

Pokój samobójcy[450]

Myślicie pewnie, że pokój był pusty.
A tam trzy krzesła z mocnym oparciem.
Tam lampa dobra przeciw ciemności.
Biurko, na biurku portfel, gazety.
Budda niefrasobliwy, Jezus frasobliwy.[451]
Siedem słoni na szczęście, a w szufladzie notes.
Myślicie, że tam naszych adresów nie było?

Brakło, myślicie, książek, obrazów i płyt?
A tam pocieszająca trąbka w czarnych rękach.[452]
Saskia z serdecznym kwiatkiem.[453]
Radość iskra bogów.[454]
Odys na półce w życiodajnym śnie[455]
po trudach pieśni piątej.[456]
Moraliści,[457]
nazwiska wypisane złotymi zgłoskami[458]
na pięknie garbowanych grzbietach.
Politycy tuż obok trzymali się prosto.

I nie bez wyjścia, chociażby przez drzwi,
nie bez widoków, chociażby przez okno,
wydawał się ten pokój.
Okulary do spoglądania w dal leżały na parapecie.
Brzęczała jedna mucha, czyli żyła jeszcze.

Myślicie, że przynajmniej list wyjaśniał coś.
A jeżeli wam powiem, że listu nie było –
i tylu nas, przyjaciół, a wszyscy się pomieścili
w pustej kopercie opartej o szklankę.

Jabłonka[459]

W raju majowym, pod piękną jabłonką,
co się kwiatami, jak śmiechem zanosi,

pod nieświadomą dobrego i złego,
pod wzruszającą na to gałęziami,

pod niczyją, ktokolwiek powie o niej moja;
pod obciążoną tylko przeczuciem owocu,

pod nieciekawą, który rok, jaki kraj,[460]
co za planeta i dokąd się toczy,

pod tak mało mi krewną, tak bardzo mi inną,
że ani nie pociesza mnie, ani przeraża,

pod obojętną cokolwiek się stanie,
pod drżącą z cierpliwości każdym listkiem,

pod niepojętą, jakby mi się śniła,
albo śniło się wszystko oprócz niej
zbyt zrozumiale i zarozumiale –

pozostać jeszcze, nie wracać do domu.
Do domu wracać chcą tylko więźniowie.

Życie na poczekaniu[461]

Życie na poczekaniu.
Przedstawienie bez próby.
Ciało bez przymiarki.
Głowa bez namysłu.

Nie znam roli, którą gram.
Wiem tylko, że jest moja, niewymienna.

O czym jest sztuka,
zgadywać muszę wprost na scenie.

Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia,
narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem.
Improwizuję, choć brzydzę się improwizacją.[462]
Potykam się co krok o nieznajomość rzeczy.
Mój sposób bycia zatrąca zaściankiem.[463]
Moje instynkty to amatorszczyzna.
Trema, tłumacząc mnie, tym bardziej upokarza.
Okoliczności łagodzące odczuwam jako okrutne.

Nie do cofnięcia słowa i odruchy,
nie doliczone gwiazdy,
charakter jak płaszcz w biegu dopinany –
oto żałosne skutki tej nagłości.

Gdyby choć jedną środę przećwiczyć zawczasu,
albo choć jeden czwartek raz jeszcze powtórzyć!
A tu już piątek nadchodzi z nie znanym mi scenariuszem.
Czy to w porządku – pytam
(z chrypką w głosie,
bo nawet mi nie dano odchrząknąć za kulisami).

Złudna jest myśl, że to tylko pobieżny egzamin
składany w prowizorycznym pomieszczeniu. Nie.
Stoję wśród dekoracji i widzę, jak są solidne.
Uderza mnie precyzja wszelkich rekwizytów.
Aparatura obrotowa działa od długiej już chwili.[464]
Pozapalane zostały najdalsze nawet mgławice.[465][466]
Och, nie mam wątpliwości, że to premiera.
I cokolwiek uczynię,
zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam.

Nad Styksem[467]

To Styks, duszyczko indywidualna,[468]
Styks, duszyczko zdumiona.
Usłyszysz bas Charona w megafonach,[469]
popchnie cię ku przystani ręka niewidzialna
nimfy, z ziemskiego przepłoszonej lasu[470]
(wszystkie tutaj pracują od pewnego czasu).
W rzęsistych reflektorach ujrzysz każdy szczegół
żelbetonowej cembrowiny brzegu
i setki motorówek zamiast tamtej łódki[471]
ze zbutwiałego przed wiekami drewna.
Ludzkość zwielokrotniła się i to są skutki,
duszyczko moja rzewna.
Z dużą dla krajobrazu szkodą
budynki pospiętrzały się nad wodą.
Bezkolizyjny przewóz dusz
(miliony pasażerów rok po roku)
jest nie do pomyślenia już
bez magazynów, biur i doków.
Hermes, duszyczko malownicza,[472]
przewidzieć musi na parę lat z góry,
jakie gdzie wojny, jakie dyktatury,
a potem łodzie rezerwowe zlicza.
Na drugi brzeg przejedziesz gratis
i tylko przez sentyment do antyku
są tu skarbonki opatrzone w napis:[473]
Uprasza się nie wrzucać nam guzików.

Wsiądziesz w sektorze sigma cztery
do łodzi tau trzydzieści.
W zaduchu innych dusz zmieścisz się, zmieścisz,
koniecznością tego chce i komputery.
W Tartarze też ciasnota czeka wielka,[474]
bo nie jest on, jak trzeba, rozciągliwy.
Spętane ruchy, pogniecione szaty,
w kapsułce Lety niecała kropelka.[475]
Duszyczko, tylko wątpiąc w zaświaty
szersze masz perspektywy.

Utopia[476]

Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia.

Tu można stanąć na gruncie dowodów.

Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.

Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.

Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu[477]
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.

Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia[478]
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.

Im dalej w las, tym szerzej się otwiera
Dolina Oczywistości.

Jeśli jakieś zwątpienie, to wiatr je rozwiewa.

Echo bez wywołania głos zabiera[479]
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.

W prawo jaskinia, w której leży sens.[480]

W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.

Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.

Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.[481]

W życiu nie do pojęcia.[482]

Liczba Pi[483]

Podziwu godna liczba Pi
trzy koma jeden cztery jeden.
Wszystkie jej dalsze cyfry też są początkowe,
pięć dziewięć dwa, ponieważ nigdy się nie kończy.
Nie pozwala się objąć *sześć pięć trzy pięć* spojrzeniem
osiem dziewięć obliczeniem
siedem dziewięć wyobraźnią,
a nawet *trzy dwa trzy osiem* żartem, czyli porównaniem
cztery sześć do czegokolwiek
dwa sześć cztery trzy na świecie.
Najdłuższy ziemski wąż po kilkunastu metrach się urywa.
Podobnie, choć trochę później, czynią węże bajeczne.
Korowód cyfr składających się na liczbę Pi
nie zatrzymuje się na brzegu kartki,
potrafi ciągnąć się po stole, przez powietrze,
przez mur, liść, gniazdo ptasie, chmury, prosto w niebo,
przez całą nieba wzdętość i bezdenność.
O jak krótki, wprost mysi, jest warkocz komety!
Jak wątły promień gwiazdy, że zakrzywia się w lada
przestrzeni![484]
A tu *dwa trzy piętnaście trzysta dziewiętnaście*
mój numer telefonu twój numer koszuli
rok tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty trzeci szóste piętro
ilość mieszkańców sześćdziesiąt pięć groszy
obwód w biodrach dwa palce szarada i szyfr,
w którym *słowiczku mój a leć, a piej*[485]

oraz *uprasza się zachować spokój*,
a także *ziemia i niebo przeminą*,[486]
ale nie liczba Pi, co to to nie,
ona wciąż swoje niezłe jeszcze *pięć*,
nie byle jakie *osiem*,
nieostatnie *siedem*,
przynaglając, ach, przynaglając gnuśną wieczność
do trwania.

Ludzie na moście

(1986)

Trema[487]

Poeci i pisarze.
Tak się przecież mówi.
Czyli poeci nie pisarze, tylko kto –

Poeci to poezja, pisarze to proza –

W prozie może być wszystko, również i poezja,
ale w poezji musi być tylko poezja –

Zgodnie z afiszem, który ją ogłasza
przez duże, z secesyjnym zawijasem P,
wpisane w struny uskrzydlonej liry,
powinnam raczej wefrunąć niż wejść –

I czy nie lepiej boso,
niż w tych butach z Chełmka[488]
tupiąc, skrzypiąc
w niezdarnym zastępstwie anioła –

Gdyby chociaż ta suknia dłuższa, powłóczystsza,[489]
a wiersze nie z torebki, ale wprost z rękawa,
od święta, od parady, od wielkiego dzwonu,
od bim do bum,
ab ab ba –[490]

A tam na podium czyha już stoliczek
spirytystyczny jakiś, na złoconych nóżkach,
a na stoliczku kopci się lichtarzyk –

Z czego wniosek,
że będę musiała przy świecach
czytać to, co pisałam przy zwykłej żarówce
stuk stuk stuk na maszynie –

Nie martwiąc się zawczasu,
czy to jest poezja
i jaka to poezja –

Czy taka, w której proza widziana jest źle –
Czy taka, która dobrze jest widziana w prozie –[491]

I co w tym za różnica,[492]
wyraźna już tylko w półmroku
na tle kurtyny bordo
z fioletowymi frędzlami?

Nadmiar[493]

Odkryto nową gwiazdę,
co nie znaczy, że zrobiło się jaśniej
i że przybyło czegoś czego brak.

Gwiazda jest duża i daleka,
tak daleka, że mała,
nawet mniejsza od innych
dużo od niej mniejszych.
Zdziwienie nie byłoby tutaj niczym dziwnym,
gdybyśmy tylko mieli na nie czas.

Wiek gwiazdy, masa gwiazdy, położenie gwiazdy,
wszystko to starczy może
na jedną pracę doktorską
i skromną lampkę wina
w kołach zbliżonych do nieba:
astronom, jego żona, krewni i koledzy,
nastrój niewymuszony, strój dowolny,
przeważają w rozmowie tematy miejscowe
i gryzie się orzeszki ziemne.

Gwiazda wspaniała,
ale to jeszcze nie powód,
żeby nie wypić zdrowia naszych pań
nieporównanie bliższych.

Gwiazda bez konsekwencji.
Bez wpływu na pogodę, modę, wynik meczu,
zmiany w rządzie, dochody i kryzys wartości.

Bez skutków w propagandzie i przemyśle ciężkim.
Bez odbicia w politurze stołu obrad.
Nadliczbowa dla policzonych dni życia.

Po cóż tu pytać,
pod iloma gwiazdami człowiek rodzi się,
a pod iloma po krótkiej chwili umiera.

Nowa.
– Przynajmniej pokaż mi, gdzie ona jest.
– Między brzegiem tej burej postrzępionej chmurki
a tamtą, bardziej na lewo, gałązką akacji.
– Aha – powiadam.

Archeologia

No cóż, biedny człowieku,
w mojej dziedzinie dokonał się postęp.
Minęły tysiąclecia,
odkąd nazwałeś mnie archeologią.[494]

Nie są mi już potrzebni
bogowie z kamienia
i ruiny, a na nich napisy wyraźne.

Pokaż mi swoje wszystko jedno co,
a powiem ci, kim byłeś.
Jakieś od czegoś denko
i do czegoś wieczko.
Okruch silnika. Szyjkę kineskopu.
Kawałek kabla. Rozsypane palce.
Może być nawet mniej i jeszcze mniej.

Metodą,
której nie mogłeś znać wtedy,
potrafię budzić pamięć
w nieprzeliczonych żywiołach.
Ślady krwi są na zawsze.
Kłamstwo świeci.
Rozlegają się szyfry dokumentów.
Ujawniają się zwątpienia i zamiary.

Jeżeli tylko zechcę,
(bo czy zechcę,
nie powinieneś być do końca pewien),
zajrzę do gardła twojemu milczeniu,
jakie miałeś widoki,
wyczytam ci z oczodołu,
przypomnę ci z drobnymi szczegółami,
na co czekałeś w życiu oprócz śmierci.

Pokaż mi swoje nic,
które po tobie zostało,
a złożę z tego las i autostradę,
lotnisko, podłość, czułość
i przepadły dom.

Pokaż mi swój wierszyk,
a powiem ci, czemu
nie powstał ani wcześniej, ani później.

Ach nie, źle mnie rozumiesz.
Zabierz sobie ten śmieszny papier
z literkami.
Mnie wystarczy w tym celu
twoja warstwa ziemi
i od dawna pradawna
zwietrzały swąd spalenizny.

Widok z ziarnkiem piasku[495]

Zwiemy je ziarnkiem piasku.
A ono siebie ani ziarnkiem, ani piasku.
Obywa się bez nazwy
ogólnej, szczególnej,
przelotnej, trwałej,
mylnej czy właściwej.

Na nic mu nasze spojrzenie, dotknięcie.
Nie czuje się ujrzane i dotknięte.
A to, że spadło na parapet okna,
to tylko nasza, nie jego przygoda.
Dla niego to to samo, co spaść na cokolwiek,
bez pewności, czy spadło już,
czy spada jeszcze.

Z okna jest piękny widok na jezioro,
ale ten widok sam siebie nie widzi.
Bezbarwnie i bezkształtnie,
bezgłośnie, bezwonnie
i bezboleśnie jest mu na tym świecie.

Bezdennie dnu jeziora
i bezbrzeżnie brzegom.
Nie mokro ani sucho jego wodzie.
Nie pojedynczo ani mnogo falom,

co szumią głuche na swój własny szum
wokół nie małych, nie dużych kamieni.

A wszystko to pod niebem z natury bezniebnym,
w którym zachodzi słońce nie zachodząc wcale
i kryje się nie kryjąc za bezwiedną chmurę.
Targa nią wiatr bez żadnych innych powodów,[496]
jak tylko ten, że wieje.

Mija jedna sekunda.
Druga sekunda.
Trzecia sekunda.
Ale to tylko nasze trzy sekundy.

Czas przebiegł jak posłaniec z pilną wiadomością.
Ale to tylko nasze porównanie.
Zmyślona postać, wmówiony jej pośpiech,
a wiadomość nieludzka.

O śmierci bez przesady[497]

Nie zna się na żartach,
na gwiazdach, na mostach,
na tkactwie, na górnictwie, na uprawie roli,
na budowie okrętów i pieczeniu ciasta.

W nasze rozmowy o planach na jutro
wtrąca swoje ostatnie słowo
nie na temat.

Nie umie nawet tego,
co bezpośrednio łączy się z jej fachem:
ani grobu wykopać,
ani trumny sklecić,
ani sprzątnąć po sobie.

Zajęta zabijaniem,
robi to niezdarnie,[498]
bez systemu i wprawy.
Jakby na każdym z nas uczyła się dopiero.

Tryumfy tryumfami,
ale ileż klęsk,[499]
ciosów chybionych
i prób podejmowanych od nowa!

Czasami brak jej siły,
żeby strącić muchę z powietrza.
Z niejedną gąsienicą
przegrywa wyścig w pełzaniu.

Te wszystkie bulwy, strąki,
czułki, płetwy, tchawki,[500]
pióra godowe i zimowa sierść
świadczą o zaległościach
w jej marudnej pracy.

Zła wola nie wystarcza
i nawet nasza pomoc w wojnach i przewrotach,
to, jak dotąd, za mało.

Serca stukają w jajkach.
Rosną szkielety niemowląt.
Nasiona dorabiają się dwóch pierwszych listków,
a często i wysokich drzew na horyzoncie.

Kto twierdzi, że jest wszechmocna,
sam jest żywym dowodem,
że wszechmocna nie jest.

Nie ma takiego życia,
które by choć przez chwilę
nie było nieśmiertelne.

Śmierć
zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona.

45 Na próżno szarpie klamką
niewidzialnych drzwi.
Kto ile zdążył,
tego mu cofnąć nie może.

Dom wielkiego człowieka[501]

Wypisano w marmurze złotymi zgłoskami:
Tu mieszkał i pracował, i zmarł wielki człowiek.
Te ścieżki osobiście posypywał żwirem.
Tę ławkę – nie dotykać – sam wykuł z kamienia.
I – uwaga, trzy schodki – wchodzimy do wnętrza.

Jeszcze w stosownym czasie zdążył przyjść na świat.
Wszystko, co miało mijać, minęło w tym domu.
Nie w blokach,
nie w metrażach umeblowanych a pustych,
wśród nieznanych sąsiadów,
na piętnastych piętrach,
dokąd trudno by było wlec wycieczki szkolne.[502]

W tym pokoju rozmyślał,[503]
w tej alkowie spał,
a tu przyjmował gości.
Portrety, fotel, biurko, fajka, globus, flet,[504]
wydeptany dywanik, oszklona weranda.
Stąd wymieniał ukłony z krawcem albo szewcem,
co szyli mu na miarę.

To nie to samo, co fotografie w pudełkach,
zeschnięte długopisy w plastykowym kubku,
konfekcja z magazynu w szafie z magazynu,

okno, skąd lepiej widzi się chmury niż ludzi.[505]

Szczęśliwy? Nieszczęśliwy?
Nie o to tu chodzi.
Jeszcze zwierzał się w listach,
bez myśli, że po drodze zostaną otwarte.

Prowadził jeszcze dziennik dokładny i szczery,
bez lęku, że go straci przy rewizji.
Najbardziej niepokoił go przelot komety.
Zagłada świata była tylko w rękach Boga.

Udało mu się umrzeć jeszcze nie w szpitalu,
za białym parawanem nie wiadomo którym.
Był jeszcze przy nim ktoś, kto zapamiętał
wymamrotane słowa.

Jakby przypadło mu w udziale życie
wielokrotnego użytku:
książki słał do oprawy,
nie wykreślał z notesu nazwisk osób zmarłych.
A drzewa, które sadził w ogrodzie za domem,[506]
rosły mu jeszcze jako *juglans regia*[507]
i *quercus rubra* i *ulmus* i *larix*[508]
i *fraxinus excelsior*.[509]

W biały dzień[510]

Do pensjonatu w górach jeździłby,[511]
na obiad do jadalni schodziłby,
na cztery świerki z gałęzi na gałąź,
nie otrząsając z nich świeżego śniegu,
zza stolika pod oknem patrzyłby.

Z bródką przyciętą w szpic,
łysawy, siwiejący, w okularach,
o pogrubiałych i znużonych rysach twarzy,
z brodawką na policzku i fałdzistym czołem,
jakby anielski marmur oblepiła glina –[512]
a kiedy to się stało, sam nie wiedziałby,
bo przecież nie gwałtownie, ale pomalutku
zwyżkuje cena za to, że się nie umarło wcześniej,
i również on tę cenę płaciłby.

O chrząstce ucha, ledwie draśniętej pociskiem
– gdy głowa uchyliła się w ostatniej chwili –
„cholerne miałem szczęście” mawiałby.

Czekając, aż podadzą rosół z makaronem,
dziennik z bieżącą datą czytałby,
wielkie tytuły, ogłoszenia drobne,
albo bębnił palcami po białym obrusie,
a miałby już od dawna używane dłonie[513]

o spierzchłej skórze i wypukłych żyłach.

Czasami ktoś od progu wołałby:
„panie Baczyński, telefon do pana” –[514]
i nic dziwnego w tym nie byłoby,
że to on i że wstaje, obciągając sweter
i bez pośpiechu rusza w stronę drzwi.

Rozmów na widok ten nie przerywano by,
w pół gestu i w pół tchu nie zastygano by,
bo zwykłe to zdarzenie – a szkoda, a szkoda –
jako zwykłe zdarzenie traktowano by.

Krótkie życie naszych przodków[515]

Niewielu dożywało lat trzydziestu.
Starość to był przywilej kamieni i drzew.
Dzieciństwo trwało tyle co szczenięctwo wilków.
Należało się śpieszyć, zdążyć z życiem
nim słońce zajdzie,
nim pierwszy śnieg spadnie.

Trzynastoletnie rodzicielki dzieci,
czteroletni tropiciele ptasich gniazd w sitowiu,
dwudziestoletni przewodnicy łowów –[516]
dopiero ich nie było, już ich nie ma.
Końce nieskończoności zrastały się szybko.
Wiedźmy żuły zaklęcia
wszystkimi jeszcze zębami młodości.
Pod okiem ojca mężniał syn.
Pod oczodołem dziadka wnuk się rodził.

A zresztą nie liczyli sobie lat.
Liczyli sieci, garnki, szałasy, topory.
Czas, taki hojny dla byle gwiazdy na niebie,
wyciągał do nich rękę prawie pustą
i szybko cofał ją, jakby mu było szkoda.
Jeszcze krok, jeszcze dwa
wzdłuż połyskliwej rzeki,
co z ciemności wypływa i w ciemności znika.

Nie było ani chwili do stracenia,
pytań do odłożenia i późnych objawień,
o ile nie zostały zawczasu doznane.
Mądrość nie mogła czekać siwych włosów.
Musiała widzieć jasno, nim stanie się jasność,[517]
i wszelki głos usłyszeć, zanim się rozlegnie.[518]

Dobro i zło –
wiedzieli o nim mało, ale wszystko:[519]
kiedy zło tryumfuje, dobro się utaja;
gdy dobro się objawia, zło czeka w ukryciu.
Jedno i drugie nie do pokonania
ani do odsunięcia na bezpowrotną odległość.
Dlatego jeśli radość, to z domieszką trwogi,
jeśli rozpacz, to nigdy bez cichej nadziei.
Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie.
Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać.

Pierwsza fotografia Hitlera[520]

A któż to jest ten dzidziuś w kaftaniku?
Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów![521]
Może wyrośnie na doktora praw?
Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?[522]
Czyja to rączka, czyja, uszko, oczko, nosek?
Czyj brzuszek pełen mleka, nie wiadomo jeszcze:
drukarza, konsyliarza, kupca, księdza?[523]
Dokąd te śmieszne nóżki zawędrują, dokąd?[524]
Do ogródka, do szkoły, do biura, na ślub
może z córką burmistrza?

Bobo, aniołek, kruszyna, promyczek,
kiedy rok temu przychodził na świat,
nie brakło znaków na niebie i ziemi:
wiosenne słońce, w oknach pelargonie,[525]
muzyka katarynki na podwórku,[526]
pomyślna wróżba w bibułce różowej,
tuż przed porodem proroczy sen matki:
gołąbka we śnie widzieć – radosna nowina,
tegoż schwytać – przybędzie gość długo czekany.
Puk puk, kto tam, to stuka serduszko Adolfka.[527]

Smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka,
chłopczyna, chwalić Boga i odpukać, zdrów,
podobny do rodziców, do kotka w koszyku,

do dzieci z wszystkich innych rodzinnych albumów.
No, nie będziemy chyba teraz płakać,
pan fotograf pod czarną płachtą zrobi pstryk.

Atelier Klinger, Grabenstrasse Braunau,[528]
a Braunau to niewielkie, ale godne miasto,[529]
solidne firmy, poczciwi sąsiedzi,[530]
woń ciasta drożdżowego i szarego mydła.

Nie słychać wycia psów i kroków przeznaczenia.[531]
Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
i ziewa nad zeszytami.

Schyłek wieku[532]

Miał być lepszy od zeszłych nasz XX wiek.
Już tego dowieść nie zdąży,
lata ma policzone,
krok chwiejny,
oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,
co się stać nie miało,
a to, co miało nadejść,
nie nadeszło.

Miało się mieć ku wiośnie
i szczęściu, między innymi.

Strach miał opuścić góry i doliny.
Prawda szybciej od kłamstwa
miała dobiegać do celu.

Miało się kilka nieszczęść
nie przydarzać już,[533]
na przykład wojna
i głód, i tak dalej.

W poważaniu być miała
bezbronność bezbronnych,

ufność i tym podobne.

Kto chciał cieszyć się światem,
ten staje przed zadaniem
nie do wykonania.

Głupota nie jest śmieszna.
Mądrość nie jest wesoła.

Nadzieja
to już nie jest ta młoda dziewczyna
et cetera, niestety.[534]

Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka
dobrego i silnego,
ale dobry i silny
to ciągle jeszcze dwóch ludzi.

Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś,
kogo ja zamierzałam spytać
o to samo.

Znowu i tak jak zawsze,
co widać powyżej,
nie ma pytań pilniejszych
od pytań naiwnych.

Dzieci epoki[535]

Jesteśmy dziećmi epoki,
epoka jest polityczna.

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy[536]
to są sprawy polityczne.

Chcesz czy nie chcesz,
twoje geny mają przeszłość polityczną,
skóra odcień polityczny,
oczy aspekt polityczny.

O czym mówisz, ma rezonans,
o czym milczysz, ma wymowę
tak czy owak polityczną.

Nawet idąc borem lasem[537]
stawiasz kroki polityczne
na podłożu politycznym.

Wiersze apolityczne też są polityczne,
a w górze świeci księżyc,
obiekt już nie księżycowy.[538]
Być albo nie być, oto jest pytanie.[539]
Jakie pytanie, odpowiedz kochanie.

Pytanie polityczne.

Nie musisz nawet być istotą ludzką,
by zyskać na znaczeniu politycznym.
Wystarczy, żebyś był ropą naftową,
paszą treściwą czy surowcem wtórnym.

Albo i stołem obrad, o którego kształt[540]
spierano się miesiącami:
przy jakim pertraktować o życiu i śmierci,
okrągłym czy kwadratowym.[541]

Tymczasem ginęli ludzie,
zdychały zwierzęta,
płonęły domy
i dziczały pola
jak w epokach zamierzchłych
i mniej politycznych.

Tortury[542]

Nic się nie zmieniło.
Ciało jest bolesne,
jeść musi i oddychać powietrzem, i spać,
ma cienką skórę, a tuż pod nią krew,
ma spory zasób zębów i paznokci,
kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe.
W torturach jest to wszystko brane pod uwagę.

Nic się nie zmieniło.
Ciało drży, jak drżało
przed założeniem Rzymu i po założeniu,[543]
w dwudziestym wieku przed i po Chrystusie,
tortury są, jak były, zmalała tylko ziemia
i cokolwiek się dzieje, to tak jak za ścianą.

Nic się nie zmieniło.
Przybyło tylko ludzi,
obok starych przewinień zjawiły się nowe,
rzeczywiste, wmówione, chwilowe i żadne,
ale krzyk, jakim ciało za nie odpowiada,
był, jest i będzie krzykiem niewinności,[544]
podług odwiecznej skali i rejestru.[545]

Nic się nie zmieniło.
Chyba tylko maniery, ceremonie, tańce.

Ruch rąk osłaniających głowę
pozostał jednak ten sam.
Ciało się wije, szarpie i wyrywa,
ścięte z nóg pada, podkurcza kolana,
sinieje, puchnie, ślini się i broczy.

Nic się nie zmieniło.
Poza biegiem rzek,[546]
linią lasów, wybrzeży, pustyń i lodowców.
Wśród tych pejzaży duszyczka się snuje,[547]
znika, powraca, zbliża się, oddala,
sama dla siebie obca, nieuchwytna,
raz pewna, raz niepewna swojego istnienia,[548]
podczas gdy ciało jest i jest i jest
i nie ma się gdzie podziać.

Pisanie życiorysu[549]

Co trzeba?
Trzeba napisać podanie,
a do podania dołączyć życiorys.

Bez względu na długość życia
życiorys powinien być krótki.

Obowiązuje zwięzłość i selekcja faktów.
Zamiana krajobrazów na adresy
i chwiejnych wspomnień w nieruchome daty.

Z wszystkich miłości starczy ślubna,
a z dzieci tylko urodzone.

Ważniejsze, kto cię zna, niż kogo znasz.
Podróże tylko jeśli zagraniczne.
Przynależność do czego, ale bez dlaczego.
Odznaczenia bez za co.

Pisz tak, jakbyś ze sobą nigdy nie rozmawiał
i omijał z daleka.

Pomiń milczeniem psy, koty i ptaki,
pamiątkowe rupiecie, przyjaciół i sny.

Raczej cena niż wartość
i tytuł niż treść.
Raczej już numer butów, niż dokąd on idzie,
ten, za kogo uchodzisz.

Do tego fotografia z odsłoniętym uchem.
Liczy się jego kształt, nie to, co słychać.
Co słychać?
Łomot maszyn, które mielą papier.

Pogrzeb[550]

„tak nagle, kto by się tego spodziewał”
„nerwy i papierosy, ostrzegałem go”
„jako tako, dziękuję”
„rozpakuj te kwiatki”
„brat też poszedł na serce, to pewnie rodzinne”
„z tą brodą to bym pana nigdy nie poznała”
„sam sobie winien, zawsze się w coś mieszał”
„miał przemawiać ten nowy, jakoś go nie widzę”
„Kazek w Warszawie, Tadek za granicą”
„ty jedna byłaś mądra, że wzięłaś parasol”
„cóż z tego, że był najzdolniejszy z nich”
„pokój przechodni, Baśka się nie zgodzi”
„owszem, miał rację, ale to jeszcze nie powód”
„z lakierowaniem drzwiczek, zgadnij ile”
„dwa żółtka, łyżka cukru”
„nie jego sprawa, po co mu to było”
„same niebieskie i tylko małe numery”
„pięć razy, nigdy żadnej odpowiedzi”
„niech ci będzie, że mogłem, ale i ty mogłeś”
„dobrze, że chociaż ona miała tę posadkę”
„no, nie wiem, chyba krewni”
„ksiądz istny Belmondo”[551]
„nie byłam jeszcze w tej części cmentarza”[552]
„śnił mi się tydzień temu, coś mnie tknęło”
„niebrzydka ta córeczka”
„wszystkich nas to czeka”

„złóżcie wdowie ode mnie, muszę zdążyć na”
„a jednak po łacinie brzmiało uroczyściej”[553]
„było, minęło”
„do widzenia pani”
„może by gdzieś na piwo”
„zadzwoń, pogadamy”
„czwórką albo dwunastką”
„ja tędy”
„my tam”

Głos w sprawie pornografii[554]

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie.
Pleni się ta swawola jak wiatropylny chwast
na grządce wytyczonej pod stokrotki.

Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
Zuchwałe nazywanie rzeczy po imieniu,
rozwiązłe analizy, wszeteczne syntezy,
pogoń za nagim faktem dzika i hulaszcza,
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
tarło poglądów – w to im właśnie graj.

W dzień jasny albo pod osłoną nocy
łączą się w pary, trójkąty i koła.
Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów.
Oczy im błyszczą, policzki pałają.
Przyjaciel wykoleja przyjaciela.
Wyrodne córki deprawują ojca.
Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu.

Inne im w smak owoce
z zakazanego drzewa wiadomości[555]
niż różowe pośladki z pism ilustrowanych,
cała ta prostoduszna w gruncie pornografia.
Książki, które ich bawią, nie mają obrazków.
Jedyna rozmaitość to specjalne zdania

paznokciem zakreślone albo kredką.

Zgroza, w jakich pozycjach,
z jak wyuzdaną prostotą
umysłowi udaje się zapłodnić umysł!
Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra.[556]

W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata.
Ludzie siedzą na krzesłach, poruszają ustami.
Nogę na nogę każdy sam sobie zakłada.
Jedna stopa w ten sposób dotyka podłogi,
druga swobodnie kiwa się w powietrzu.
Czasem tylko ktoś wstanie,
zbliży się do okna
i przez szparę w firankach
podgląda ulicę.

Rozpoczęta opowieść[557]

Na urodziny dziecka
świat nigdy nie jest gotowy.

Jeszcze nasze okręty nie powróciły z Winlandii.[558]
Jeszcze przed nami przełęcz św. Gotharda.[559]
Musimy zmylić straże na pustyni Thor,[560]
przebić się kanałami do Śródmieścia,[561]
znaleźć dojście do króla Haralda Osełki[562]
i czekać na upadek ministra Fouché.[563]
Dopiero w Acapulco[564]
zaczniemy wszystko od nowa.[565]

Wyczerpał się nam zapas opatrunków,
zapałek, argumentów, tłuków pięściowych i wody.[566]
Nie mamy ciężarówek i poparcia Mingów.[567]
Tym chudym koniem nie przepłacimy szeryfa.
Żadnych, jak dotąd, wieści o porwanych w jasyr.[568]
Brakuje nam cieplejszej jaskini na mrozy
i kogoś, kto by znał język harari.[569]

Nie wiemy, którym ludziom zaufać w Niniwie,[570]
jakie będą warunki księcia kardynała,[571]
czyje nazwiska jeszcze są w szufladach Berii.[572]
Mówią, że Karol Młot uderzy jutro o świcie.[573]
W tej sytuacji udobruchajmy Cheopsa,[574]

zgłośmy się dobrowolnie,
zmieńmy wiarę,
udajmy, że jesteśmy przyjaciółmi doży[575]
i nic nie łączy nas z plemieniem Kwabe.

Nadchodzi pora rozpalenia ogni.
Zawezwijmy depeszą babcię z Zabierzowa.[576]
Porozwiązujmy węzły na rzemieniach jurty.[577]

Oby połóg był lekki
i dziecko rosło nam zdrowo.
Niech będzie czasem szczęśliwe
i przeskakuje przepaście.
Niech serce jego ma zdolność wytrwania,[578]
a rozum czuwa i sięga daleko.

Ale nie tak daleko,
żeby widzieć przyszłość.
Tego daru
oszczędźcie mu, niebieskie moce.

Do arki[579]

Zaczyna padać długotrwały deszcz.
Do arki, bo gdzież wy się podziejecie:
wiersze na pojedynczy głos,
prywatne uniesienia,
niekonieczne talenty,
zbędna ciekawości,
smutki i trwogi małego zasięgu,
ochoto oglądania rzeczy z sześciu stron.

Rzeki wzbierają i wychodzą z brzegów.
Do arki: światłocienie i półtony,
kaprysy, ornamenty i szczegóły,
głupie wyjątki,
zapomniane znaki,
niezliczone odmiany koloru szarego,
gro dla gry
i łzo śmiechu.

Jak okiem sięgnąć, woda i horyzont w mgle.
Do arki: plany na odległą przyszłość,
radości z różnic,
podziwie dla lepszych,
wyborze nie ścieśniony do jednego z dwojga,
przestarzałe skrupuły,
czasie do namysłu

i wiaro, że to wszystko
kiedyś jeszcze się przyda.

Ze względu na dzieci,
którymi nadal jesteśmy,
bajki kończą się dobrze.

Tu również nie pasuje finał żaden inny.
Ustanie deszcz,
opadną fale,
na przejaśnionym niebie
rozsuną się chmury
i będą znów
jak chmurom nad ludźmi przystało:
wzniosłe i niepoważne
w swoim podobieństwie
do suszących się w słońcu
wysp szczęśliwych,[580]
baranków,
kalafiorów,
i pieluszek.

Możliwości[581]

Wolę kino.
Wolę koty.
Wolę dęby nad Wartą.
Wolę Dickensa od Dostojewskiego.[582]
Wolę siebie lubiącą ludzi
niż siebie kochającą ludzkość.
Wolę mieć w pogotowiu igłę z nitką.
Wolę kolor zielony.
Wolę nie twierdzić,
że rozum jest wszystkiemu winien.
Wolę wyjątki.
Wolę wychodzić wcześniej.
Wolę rozmawiać z lekarzami o czymś innym.
Wolę stare ilustracje w prążki.[583]
Wolę śmieszność pisania wierszy
od śmieszności ich niepisania.
Wolę w miłości rocznice nieokrągłe,
do obchodzenia co dzień.
Wolę moralistów,
którzy nie obiecują mi nic.
Wolę dobroć przebiegłą od łatwowiernej za bardzo.
Wolę ziemię w cywilu.
Wolę kraje podbite niż podbijające.
Wolę mieć zastrzeżenia.
Wolę piekło chaosu od piekła porządku.
Wolę bajki Grimma od pierwszych stron gazet.[584]

Wolę liście bez kwiatów niż kwiaty bez liści.
Wolę psy z ogonem nie przyciętym.
Wolę oczy jasne, ponieważ mam ciemne.
Wolę szuflady.
Wolę wiele rzeczy, których tu nie wymieniłam
od wielu również tu nie wymienionych.
Wolę zera luzem
niż ustawione w kolejce do cyfry.
Wolę czas owadzi od gwiezdnego.[585]
Wolę odpukać.
Wolę nie pytać, jak długo jeszcze i kiedy.
Wolę brać pod uwagę nawet tę możliwość,
że byt ma swoją rację.[586]

Jarmark cudów[587]

Cud pospolity:
to, że dzieje się wiele cudów pospolitych.[588]

Cud zwykły:
w ciszy nocnej szczekanie
niewidzialnych psów.

Cud jeden z wielu:
chmurka zwiewna i mała,
a potrafi zasłonić duży ciężki księżyc.[589]

Kilka cudów w jednym:
olcha w wodzie odbita
i to, że odwrócona ze strony lewej na prawą,
i to, że rośnie tam koroną w dół
i wcale dna nie sięga,
choć woda jest płytka.

Cud na porządku dziennym:
wiatry dość słabe i umiarkowane,
w czasie burz porywiste.

Cud pierwszy lepszy:
krowy są krowami.

Drugi nie gorszy:
ten a nie inny sad
z tej a nie innej pestki.

Cud bez czarnego fraka i cylindra:
rozfruwające się białe gołębie.

Cud, no bo jak to nazwać:
słońce dziś wzeszło o trzeciej czternaście
a zajdzie o dwudziestej zero jeden.

Cud, który nie tak dziwi, jak powinien:
palców u dłoni wprawdzie mniej niż sześć,
za to więcej niż cztery.

Cud, tylko się rozejrzeć:
wszechobecny świat.
Cud dodatkowy, jak dodatkowe jest wszystko:
co nie do pomyślenia
jest do pomyślenia.

Ludzie na moście[590]

Dziwna planeta i dziwni na niej ci ludzie.
Ulegają czasowi, ale nie chcą go uznać.
Mają sposoby, żeby swój sprzeciw wyrazić.
Robią obrazki jak na przykład ten:

Nic szczególnego na pierwszy rzut oka.
Widać wodę.
Widać jeden z jej brzegów.
Widać czółno mozolnie płynące pod prąd.[591]
Widać nad wodą most i widać ludzi na moście.
Ludzie wyraźnie przyspieszają kroku,
bo właśnie z ciemnej chmury
zaczął deszcz ostro zacinać.

Cała rzecz w tym, że nic nie dzieje się dalej.
Chmura nie zmienia barwy ani kształtu.
Deszcz ani się nie wzmaga, ani nie ustaje.
Czółno płynie bez ruchu.
Ludzie na moście biegną
ściśle tam, co przed chwilą.

Trudno tu obejść się bez komentarza:
To nie jest wcale obrazek niewinny.
Zatrzymano tu czas.
Przestano liczyć się z prawami jego.

Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków,
Zlekceważono go i znieważono.

Za sprawą buntownika,
jakiegoś Hiroshige Utagawy,[592]
(istoty, która zresztą
dawno i jak należy minęła),
czas potknął się i upadł.

Może to tylko psota bez znaczenia,
wybryk na skalę paru zaledwie galaktyk,
na wszelki jednak wypadek
dodajmy, co następuje:

Bywa tu w dobrym tonie
wysoko sobie cenić ten obrazek,
zachwycać się nim i wzruszać od pokoleń.

Są tacy, którym i to nie wystarcza.
Słyszą nawet szum deszczu,
czują chłód kropel na karkach i plecach,
patrzą na most i ludzi,
jakby widzieli tam siebie,
w tym samym biegu nigdy nie dobiegającym
drogą bez końca, wiecznie do odbycia
i wierzą w swoim zuchwalstwie,
że tak jest rzeczywiście.

Koniec i początek

(1993)

Niebo[593]

Od tego trzeba było zacząć: niebo.
Okno bez parapetu, bez futryn, bez szyb.
Otwór i nic poza nim,
ale otwarty szeroko.

Nie muszę czekać na pogodną noc,
ani zadzierać głowy,
żeby przyjrzeć się niebu.
Niebo mam za plecami, pod ręką i na powiekach.
Niebo owija mnie szczelnie
i unosi od spodu.

Nawet najwyższe góry
nie są bliżej nieba
niż najgłębsze doliny.
Na żadnym miejscu nie ma go więcej[594]
niż w innym.
Obłok równie bezwzględnie
przywalony jest niebem co grób.
Kret równie wniebowzięty
jak sowa chwiejąca skrzydłami.
Rzecz, która spada w przepaść,
spada z nieba w niebo.

Sypkie, płynne, skaliste,

rozpłomienione i lotne
połacie nieba, okruszyny nieba,
podmuchy nieba i sterty.
Niebo jest wszechobecne
nawet w ciemnościach pod skórą.

Zjadam niebo, wydalam niebo.
Jestem pułapką w pułapce,
zamieszkiwanym mieszkańcem,
obejmowanym objęciem,
pytaniem w odpowiedzi na pytanie.

Podział na ziemię i niebo[595]
to nie jest właściwy sposób
myślenia o tej całości.
Pozwala tylko przeżyć
pod dokładniejszym adresem,
szybszym do znalezienia,
jeślibym była szukana.
Moje znaki szczególne
to zachwyt i rozpacz.

Niektórzy lubią poezję[596]

Niektórzy –
czyli nie wszyscy.
Nawet nie większość wszystkich ale mniejszość.
Nie licząc szkół, gdzie się musi,
i samych poetów,
będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.

Lubią –
ale lubi się także rosół z makaronem,
lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa.

Poezję –
tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.[597]
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.

Koniec i początek[598]

Po każdej wojnie
ktoś musi posprzątać.
Jaki taki porządek
sam się przecież nie zrobi.

Ktoś musi zepchnąć gruzy
na pobocza dróg,
żeby mogły przejechać
wozy pełne trupów.

Ktoś musi grzęznąć
w szlamie i popiele,
sprężynach kanap,
drzazgach szkła
i krwawych szmatach.

Ktoś musi przywlec belkę
do podparcia ściany,
ktoś oszklić okno
i osadzić drzwi na zawiasach.

Fotogeniczne to nie jest
i wymaga lat.
Wszystkie kamery wyjechały już
na inną wojnę.

Mosty trzeba z powrotem
i dworce na nowo.
W strzępach będą rękawy
od zakasywania.

Ktoś z miotłą w rękach
wspomina jeszcze jak było.
Ktoś słucha
przytakując nie urwaną głową.
Ale już w ich pobliżu
zaczną kręcić się tacy,
których to będzie nudzić.[599]

Ktoś czasem jeszcze[600]
wykopie spod krzaka[601]
przeżarte rdzą argumenty
i poprzenosi je na stos odpadków.[602]

Ci, co wiedzieli
o co tutaj szło,
muszą ustąpić miejsca tym,
co wiedzą mało.
I mniej niż mało.
I wreszcie tyle co nic.

W trawie, która porosła
przyczyny i skutki,
musi ktoś sobie leżeć
z kłosem w zębach

i gapić się na chmury.

Nienawiść[603]

Spójrzcie, jaka wciąż sprawna,
Jak dobrze się trzyma
w naszym stuleciu nienawiść.
Jak lekko bierze wysokie przeszkody.
Jakie to łatwe dla niej – skoczyć, dopaść.

Nie jest jak inne uczucia.
Starsza i młodsza od nich równocześnie.
Sama rodzi przyczyny,
które ją budzą do życia.
Jeśli zasypia, to nigdy snem wiecznym.
Bezsenność nie odbiera jej sił, ale dodaje.

Religia nie religia –
byle przyklęknąć na starcie.
Ojczyzna nie ojczyzna –
byle się zerwać do biegu.
Niezła i sprawiedliwość na początek.
Potem już pędzi sama.
Nienawiść. Nienawiść.
Twarz jej wykrzywia grymas
ekstazy miłosnej.

Ach, te inne uczucia –
cherlawe i ślamazarne.

Od kiedy to braterstwo
może liczyć na tłumy?
Współczucie czy kiedykolwiek
pierwsze dobiło do mety?
Zwątpienie ilu chętnych porywa za sobą?
Porywa tylko ona, która swoje wie.

Zdolna, pojętna, bardzo pracowita.
Czy trzeba mówić ile ułożyła pieśni.
Ile stronic historii ponumerowała.
Ile dywanów z ludzi porozpościerała
na ilu placach, stadionach.

Nie okłamujmy się:
potrafi tworzyć piękno.
Wspaniałe są jej łuny czarną nocą.
Świetne kłęby wybuchów o różanym świcie.
Trudno odmówić patosu ruinom
i rubasznego humoru[604]
krzepko sterczącej nad nimi kolumnie.

Jest mistrzynią kontrastu
między łoskotem a ciszą,
między czerwoną krwią a białym śniegiem.
A nade wszystko nigdy jej nie nudzi
motyw schludnego oprawcy
nad splugawioną ofiarą.

Do nowych zadań w każdej chwili gotowa.
Jeżeli musi poczekać, poczeka.

Mówią, że ślepa. Ślepa?
Ma bystre oczy snajpera
i śmiało patrzy w przyszłość
– ona jedna.

Rzeczywistość wymaga[605]

Rzeczywistość wymaga,
żeby i o tym powiedzieć:
życie toczy się dalej.
Robi to pod Kannami i pod Borodino[606]
i na Kosowym Polu i w Guernice.[607]

Jest stacja benzynowa
na małym placu w Jerycho,[608]
są świeżo malowane
pod Białą Górą ławeczki.[609]
Kursują listy
z Pearl Harbor do Hastings,[610]
przejeżdża wóz meblowy
pod okiem lwa z Cheronei,[611]
a do rozkwitłych sadów w pobliżu Verdun[612]
nadciąga tylko front atmosferyczny.[613]

Tak wiele jest Wszystkiego,
że Nic jest całkiem nieźle zasłonięte.
Z jachtów pod Akcjum[614]
dochodzi muzyka
i na pokładach w słońcu pary tańczą.

Tyle ciągle się dzieje,
że musi dziać się wszędzie.

Gdzie kamień na kamieniu,[615]
tam wózek z lodami
oblężony przez dzieci.
Gdzie Hiroszima[616]
tam znów Hiroszima
i wyrób wielu rzeczy
do codziennego użytku.

Nie bez powabów jest ten straszny świat,
nie bez poranków,
dla których warto się zbudzić.

Na polach Maciejowic[617]
trawa jest zielona
a w trawie, jak to w trawie,
przezroczysta rosa.

Może nie ma miejsc innych jak pobojowiska,
te jeszcze pamiętane
te już zapomniane,
lasy brzozowe i lasy cedrowe,
śniegi i piaski, tęczujące bagna
i jary czarnej klęski,
gdzie w nagłej potrzebie
kuca się dziś pod krzaczkiem.

Jaki stąd płynie morał – chyba żaden.
To, co naprawdę płynie, to krew szybko schnąca
i zawsze jakieś rzeki, jakieś chmury.

Na tragicznych przełęczach
wiatr zrywa z głów kapelusze
i nie ma na to rady –
śmieszy nas ten widok.

Jawa[618]

Jawa nie pierzcha
jak pierzchają sny.
Żaden szmer, żaden dzwonek
nie rozprasza jej,
żaden krzyk ani łoskot
z niej nie zrywa.

Mętne i wieloznaczne
są obrazy w snach,
co daje się tłumaczyć
na dużo różnych sposobów.
Jawa oznacza jawę,
a to większa zagadka.

Do snów są klucze.[619]
Jawa otwiera się sama
i nie daje się domknąć.
Sypią się z niej
świadectwa szkolne i gwiazdy,
wypadają motyle
i dusze starych żelazek,[620]
bezgłowe czapki
i czerepy chmur.
Powstaje z tego rebus
nie do rozwiązania.

Bez nas snów by nie było.
Ten, bez którego nie byłoby jawy
jest nieznany,
a produkt jego bezsenności
udziela się każdemu,
kto się budzi.

To nie sny są szalone,
szalona jest jawa,
choćby przez upór,
z jakim trzyma się
biegu wydarzeń.

W snach żyje jeszcze
nasz niedawno zmarły,
cieszy się nawet zdrowiem
i odzyskaną młodością.
Jawa kładzie przed nami
jego martwe ciało.
Jawa nie cofa się ani o krok.

Zwiewność snów powoduje,
że pamięć łatwo otrząsa się z nich.
Jawa nie musi bać się zapomnienia.
Twarda z niej sztuka.
Siedzi nam na karku,
ciąży na sercu,
wali się pod nogi.

Nie ma od niej ucieczki,

bo w każdej nam towarzyszy.
I nie ma takiej stacji
na trasie naszej podróży,
gdzie by nas nie czekała.

Rachunek elegijny[621]

Ilu tych, których znałam
(jeśli naprawdę ich znałam)
mężczyzn, kobiet
(jeśli ten podział pozostaje w mocy)
przestąpiło ten próg
(jeżeli to próg)
przebiegło przez ten most
(jeśli nazwać to mostem) –

Ilu po życiu krótszym albo dłuższym
(jeśli to dla nich wciąż jakaś różnica)
dobrym, bo się zaczęło,
złym, bo się skończyło
(jeśliby nie woleli powiedzieć na odwrót)
znalazło się na drugim brzegu
(jeśli znalazło się
a drugi brzeg istnieje) –

Nie dana mi jest pewność
ich dalszego losu
(jeśli to nawet jeden wspólny los
i jeszcze los) –

Wszystko
(jeżeli słowem tym nie ograniczam)

mają za sobą
(jeśli nie przed sobą) –

Ilu ich wyskoczyło z pędzącego czasu
i w oddaleniu coraz rzewniej znika
(jeżeli warto wierzyć perspektywie) –

Ilu
(jeżeli pytanie ma sens,
jeżeli można dojść do sumy ostatecznej,
zanim liczący nie doliczy siebie)
zapadło w ten najgłębszy sen
(jeśli nie ma głębszego) –

Do widzenia.
Do jutra.
Do następnego spotkania.
Już tego nie chcą
(jeżeli nie chcą) powtórzyć.
Zdani na nieskończone
(jeśli nie inne) milczenie.
Zajęci tylko tym
(jeżeli tylko tym)
do czego ich przymusza nieobecność.

Kot w pustym mieszkaniu[622]

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słychać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.

Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.

Pożegnanie widoku[623]

Nie mam żalu do wiosny,
że znowu nastała.
Nie obwiniam jej o to,
że spełnia jak co roku
swoje obowiązki.

Rozumiem, że mój smutek
nie wstrzyma zieleni.
Źdźbło, jeśli się zawaha,
to tylko na wietrze.

Nie sprawia mi to bólu,
że kępy olch nad wodami
znowu mają czym szumieć.

Przyjmuję do wiadomości,
że – tak jakbyś żył jeszcze –
brzeg pewnego jeziora
pozostał piękny jak był.

Nie mam urazy
do widoku o widok
na olśnioną słońcem zatokę.

Potrafię sobie nawet wyobrazić,

że jacyś nie my
siedzą w tej chwili
na obalonym pniu brzozy.

Szanuję ich prawo
do szeptu, śmiechu
i szczęśliwego milczenia.

Zakładam nawet,
że łączy ich miłość
i że on obejmuje ją
żywym ramieniem.

Coś nowego ptasiego
szeleści w szuwarach.
Szczerze im życzę,
żeby usłyszeli.

Żadnej zmiany nie żądam
od przybrzeżnych fal,
to zwinnych, to leniwych
i nie mnie posłusznych.

Niczego nie wymagam
od toni pod lasem,
raz szmaragdowej,
raz szafirowej,
raz czarnej.

Na jedno się nie godzę.

Na swój powrót tam.
Przywilej obecności –
rezygnuję z niego.

Na tyle Cię przeżyłam
i tylko na tyle,
żeby myśleć z daleka.

Miłość od pierwszego wejrzenia[624]

Oboje są przekonani,
że połączyło ich uczucie nagłe.
Piękna jest taka pewność,
ale niepewność piękniejsza.

Sądzą, że skoro nie znali się wcześniej,
nic między nimi nigdy się nie działo.
A co na to ulice, schody, korytarze,
na których mogli się od dawna mijać?

Chciałabym ich zapytać,
czy nie pamiętają –
może w drzwiach obrotowych
kiedyś twarzą w twarz?
jakieś „przepraszam” w ścisku?
głos „pomyłka” w słuchawce?
– ale znam ich odpowiedź.
Nie, nie pamiętają.

Bardzo by ich zdziwiło,
że od dłuższego już czasu
bawił się nimi przypadek.

Jeszcze nie całkiem gotów
zamienić się dla nich w los,

zbliżał ich i oddalał,
zabiegał im drogę
i tłumiąc chichot
odskakiwał w bok.

Były znaki, sygnały,
cóż z tego, że nieczytelne.
Może trzy lata temu
albo w zeszły wtorek
pewien listek przefrunął
z ramienia na ramię?
Było coś zgubionego i podniesionego.
Kto wie, czy już nie piłka
w zaroślach dzieciństwa?

Były klamki i dzwonki,
na których zawczasu
dotyk kładł się na dotyk.
Walizki obok siebie w przechowalni.
Był może pewnej nocy jednakowy sen,
natychmiast po zbudzeniu zamazany.

Każdy przecież początek
to tylko ciąg dalszy,
a księga zdarzeń
zawsze otwarta w połowie.

Dnia 16 maja 1973 roku[625]

Jedna z tych wielu dat,
które nie mówią mi już nic.

Dokąd w tym dniu chodziłam,
co robiłam – nie wiem.

Gdyby w pobliżu popełniono zbrodnię
– nie miałabym alibi.[626]

Słońce błysło i zgasło
poza moją uwagą.
Ziemia się obróciła
bez wzmianki w notesie.

Lżej by mi było myśleć,
że umarłam na krótko,
niż że nic nie pamiętam,
choć żyłam bez przerwy.

Nie byłam przecież duchem,
oddychałam, jadłam,
stawiałam kroki,
które było słychać,
a ślady moich palców
musiały zostać na klamkach.

Odbijałam się w lustrze.
Miałam na sobie coś w jakimś kolorze.
Na pewno kilku ludzi mnie widziało.

Może w tym dniu
znalazłam rzecz zgubioną wcześniej.
Może zgubiłam znalezioną później.

Wypełniały mnie uczucia i wrażenia.
Teraz to wszystko
jak kropki w nawiasie.

Gdzie się zaszyłam,
gdzie się pochowałam –
to nawet niezła sztuczka
tak samej sobie zejść z oczu.

Potrząsam pamięcią –
może coś w jej gałęziach
uśpione od lat
poderwie się z furkotem.

Nie.
Najwyraźniej za dużo wymagam,
bo aż jednej sekundy.

Może to wszystko[627]

Może to wszystko
dzieje się w laboratorium?
Pod jedną lampą w dzień
i miliardami w nocy?[628]

Może jesteśmy pokolenia próbne?
Przesypywani z naczynia w naczynie,
potrząsani w retortach,[629]
obserwowani czymś więcej niż okiem,
każdy z osobna
brany na koniec w szczypczyki?

Może inaczej:
żadnych interwencji?[630]
Zmiany zachodzą same
zgodnie z planem?
Igła wykresu rysuje pomału[631]
przewidziane zygzaki?

Może jak dotąd nic w nas ciekawego?
Monitory kontrolne włączane są rzadko?
Tylko gdy wojna i to raczej duża,
niektóre wzloty ponad grudkę Ziemi,
czy pokaźne wędrówki z punktu A do B?

Może przeciwnie:
gustują tam wyłącznie w epizodach?
Oto mała dziewczynka na wielkim ekranie
przyszywa sobie guzik do rękawa.
Czujniki pogwizdują,
personel się zbiega.
Ach cóż to za istotka
z bijącym w środku serduszkiem!
Jaka wdzięczna powaga
w przewlekaniu nitki!
Ktoś woła w uniesieniu:
Zawiadomić Szefa,
niech przyjdzie i sam popatrzy!

Komedyjki[632]

Jeśli są aniołowie,
nie czytają chyba
naszych powieści
o zawiedzionych nadziejach.

Obawiam się – niestety –
że i naszych wierszy
z pretensjami do świata.

Wrzaski i drgawki
naszych teatralnych sztuk
muszą ich – podejrzewam –
niecierpliwić.

W przerwach od swoich zajęć
anielskich czyli nieludzkich
przypatrują się raczej
naszym komedyjkom
z czasów filmu niemego.

Bardziej od lamentników,
rozdzieraczy szat
i zgrzytaczy zębami[633]
cenią sobie – jak myślę –
tego nieboraka,

co chwyta za perukę tonącego
albo zajada z głodu
własne sznurowadła.[634]

Od pasa w górę gors i aspiracje
a niżej przerażona mysz
w nogawce spodni.
O tak,
to musi ich serdecznie bawić.

Gonitwa w kółko
zamienia się w ucieczkę przed uciekającym.[635]
Światło w tunelu
okazuje się okiem tygrysa.[636]
Sto katastrof
to sto pociesznych koziołków
nad stoma przepaściami.[637]

Jeśli są aniołowie,
powinna – mam nadzieję –
trafiać im do przekonania
ta rozhuśtana na grozie wesołość,[638]
nie wołająca nawet ratunku ratunku,[639]
bo wszystko dzieje się w ciszy.

Ośmielam się przypuszczać,
że klaszczą skrzydłami
a z ich oczu spływają łzy
przynajmniej śmiechu.

Nic darowane[640]

Nic darowane, wszystko pożyczone.
Tonę w długach po uszy.
Będę zmuszona sobą
zapłacić za siebie,
za życie oddać życie.

Tak to już urządzone,
że serce do zwrotu
i wątroba do zwrotu
i każdy palec z osobna.

Za późno na zerwanie warunków umowy.
Długi będą ściągnięte ze mnie
wraz ze skórą.

Chodzę po świecie
w tłumie innych dłużników.
Na jednych ciąży przymus
spłaty skrzydeł.
Drudzy chcąc nie chcąc
rozliczą się z liści.

Po stronie Winien
wszelka tkanka w nas.
Żadnej rzęski, szypułki

do zachowania na zawsze.

Spis jest dokładny[641]
i na to wygląda,
że mamy zostać z niczym.

Nie mogę sobie przypomnieć
gdzie, kiedy i po co[642]
pozwoliłam otworzyć sobie
ten rachunek.

Protest przeciwko niemu
nazywamy duszą.
I to jest to jedyne,
czego nie ma w spisie.[643]

Wersja wydarzeń[644]

Jeżeli pozwolono nam wybierać,
zastanawialiśmy się chyba długo.

Proponowane ciała były niewygodne
i niszczyły się brzydko.

Mierziły nas
sposoby zaspokajania głodu,
odstręczało
bezwolne dziedziczenie cech
i tyrania gruczołów.

Świat, co miał nas otaczać,
był w bezustannym rozpadzie.
Szalały sobie na nim skutki przyczyn.

Z podanych nam do wglądu
poszczególnych losów
odrzuciliśmy większość
ze smutkiem i zgrozą.

Nasuwały się takie na przykład pytania[645]
czy warto rodzić w bólach
martwe dziecko
i po co być żeglarzem,

który nie dopłynie.

Godziliśmy się na śmierć,
ale nie w każdej postaci.
Pociągała nas miłość,
dobrze, ale miłość
dotrzymująca obietnic.

Od służby sztuce
odstraszały nas
zarówno chwiejność ocen
jak i nietrwałość arcydzieł.

Każdy chciał mieć ojczyznę bez sąsiadów
i przeżyć życie
w przerwie między wojnami.

Nikt z nas nie chciał brać władzy
ani jej podlegać,
nikt nie chciał być ofiarą
własnych i cudzych złudzeń,
nie było ochotników
do tłumów, pochodów
a już tym bardziej do ginących plemion
– bez czego jednak dzieje
nie mogłyby się w żaden sposób toczyć[646]
przez przewidziane wieki.

Tymczasem spora ilość
zaświeconych gwiazd

zgasła już i wystygła.
Była najwyższa pora na decyzję.

Przy wielu zastrzeżeniach
zjawili się nareszcie kandydaci
na niektórych odkrywców i uzdrowicieli,
na kilku filozofów bez rozgłosu,
na paru bezimiennych ogrodników,
sztukmistrzów i muzykantów
– choć z braku innych zgłoszeń
nawet i te żywoty
spełnić by się nie mogły.[647]

Należało raz jeszcze
całą rzecz przemyśleć.

Została nam złożona
oferta podróży,
z której przecież wrócimy
szybko i na pewno.

Pobyt poza wiecznością,
bądź co bądź jednostajną
i nie znającą upływu
mógł się już nigdy więcej nie powtórzyć.

Opadły nas wątpliwości,
czy wiedząc wszystko z góry
wiemy naprawdę wszystko.

Czy wybór tak przedwczesny
jest jakimkolwiek wyborem
i czy nie lepiej będzie
puścić go w niepamięć,
a jeżeli wybierać
– to wybierać tam.

Spojrzeliśmy na Ziemię.
Żyli już na niej jacyś ryzykanci.
Słaba roślina
czepiała się skały
z lekkomyślną ufnością,
że nie wyrwie jej wiatr.

Niewielkie zwierzę
wygrzebywało się z nory
z dziwnym dla nas wysiłkiem i nadzieją.

Wydaliśmy się sobie zbyt ostrożni,
małostkowi i śmieszni.

Wkrótce zaczęło nas zresztą ubywać.
Najniecierpliwsi gdzieś się nam podziali.
Poszli na pierwszy ogień
– tak, to było jasne.
Rozpalali go właśnie
na stromym brzegu rzeczywistej rzeki.

Kilkoro
wyruszało już nawet z powrotem.

Ale nie w naszą stronę.
I jakby coś pozyskanego? niosąc?

Chwila

(2002)

Chwila[648]

Idę stokiem pagórka zazielenionego.
Trawa, kwiatuszki w trawie
jak na obrazku dla dzieci.
Niebo zamglone, już błękitniejące.
Widok na inne wzgórza rozlega się w ciszy.

Jakby tutaj nie było żadnych kambrów, sylurów,[649]
skał warczących na siebie,
wypiętrzonych otchłani,
żadnych nocy w płomieniach
i dni w kłębach ciemności.

Jakby nie przesuwały się tędy niziny
w gorączkowych malignach,[650]
lodowatych dreszczach.

Jakby tylko gdzie indziej burzyły się morza
i rozrywały brzegi horyzontów.

Jest dziewiąta trzydzieści czasu lokalnego.
Wszystko na swoim miejscu i w układnej zgodzie.
W dolince potok mały jako potok mały.
Ścieżka w postaci ścieżki od zawsze do zawsze.
Las pod pozorem lasu na wieki wieków i amen,[651]
a w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.[652]

Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.
Jedna z tych ziemskich chwil
proszonych, żeby trwały.[653]

W zatrzęsieniu

Jestem kim jestem.
Niepojęty przypadek
jak każdy przypadek.

Inni przodkowie
mogli być przecież moimi,
a już z innego gniazda
wyfrunęłabym,
już spod innego pnia
wypełzła w łusce.

W garderobie natury
jest kostiumów sporo.[654]
Kostium pająka, mewy, myszy polnej.
Każdy od razu pasuje jak ulał
i noszony jest posłusznie
aż do zdarcia.

Ja też nie wybierałam,
ale nie narzekam.
Mogłam być kimś
o wiele mniej osobnym.
Kimś z ławicy, mrowiska, brzęczącego roju,
szarpaną wiatrem cząstką krajobrazu.

Kimś dużo mniej szczęśliwym,
hodowanym na futro,
na świąteczny stół,
czymś, co pływa pod szkiełkiem.

Drzewem uwięzłym w ziemi,
do którego zbliża się pożar.

Źdźbłem tratowanym
przez bieg niepojętych wydarzeń.

Typem spod ciemnej gwiazdy,
która dla drugich jaśnieje.

A co, gdybym budziła w ludziach strach,
albo tylko odrazę,
albo tylko litość?

Gdybym się urodziła
nie w tym, co trzeba, plemieniu
i zamykały się przede mną drogi?

Los okazał się dla mnie
jak dotąd łaskawy.

Mogła mi nie być dana
pamięć dobrych chwil.

Mogła mi być odjęta
skłonność do porównań.

Mogłam być sobą – ale bez zdziwienia,
a to by oznaczało,
że kimś całkiem innym.

Chmury[655]

Z opisywaniem chmur
musiałabym się bardzo śpieszyć –
już po ułamku chwili
przestają być te, zaczynają być inne.

Ich właściwością jest
nie powtarzać się nigdy
w kształtach, odcieniach, pozach i układzie.

Nie obciążone pamięcią o niczym,
unoszą się bez trudu nad faktami.

Jacy tam z nich świadkowie czegokolwiek –
natychmiast rozwiewają się na wszystkie strony.

W porównaniu z chmurami
życie wydaje się ugruntowane,
omalże trwałe i prawie że wieczne.

Przy chmurach
nawet kamień wygląda jak brat,
na którym można polegać,
a one, cóż, dalekie i płoche kuzynki.

Niech sobie ludzie będą, jeśli chcą,

a potem po kolei każde z nich umiera,
im, chmurom nic do tego
wszystkiego
bardzo dziwnego.

Nad całym Twoim życiem
i moim, jeszcze nie całym,
paradują w przepychu, jak paradowały.

Nie mają obowiązku razem z nami ginąć.
Nie muszą być widziane, żeby płynąć. [656]

Negatyw[657]

Na niebie burym
chmurka jeszcze bardziej bura
z czarną obwódką słońca.

Na lewo, czyli na prawo,
biała gałąź czereśni z czarnymi kwiatami.[658]

Na twojej ciemnej twarzy jasne cienie.
Zasiadłeś przy stoliku
i położyłeś na nim poszarzałe ręce.

Sprawiasz wrażenie ducha,
który próbuje wywołać żywych.[659]

(Ponieważ jeszcze zaliczam się do nich,
powinnam mu się zjawić i wystukać:
dobranoc, czyli dzień dobry,
żegnaj, czyli witaj.
I nie skąpić mu pytań na żadną odpowiedź,
jeśli dotyczą życia,
czyli burzy przed ciszą).

Trzy słowa najdziwniejsze[660]

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość,
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Kiedy wymawiam słowo Cisza,
niszczę ją.

Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.

Milczenie roślin[661]

Jednostronna znajomość między mną a wami
rozwija się nie najgorzej.

Wiem, co listek, co płatek, kłos, szyszka, łodyga,
i co się z wami dzieje w kwietniu, a co w grudniu.

Chociaż moja ciekawość jest bez wzajemności,
nad niektórymi schylam się specjalnie,
a ku niektórym z was zadzieram głowę.

Macie u mnie imiona:
klon, łopian, przylaszczka,
wrzos, jałowiec, jemioła, niezapominajka,
a ja u was żadnego.

Podróż nasza jest wspólna.
W czasie wspólnych podróży rozmawia się przecież,
wymienia się uwagi choćby o pogodzie
albo o stacjach mijanych w rozpędzie.

Nie brakłoby tematów, bo łączy nas wiele.
Ta sama gwiazda trzyma nas w zasięgu.
Rzucamy cienie na tych samych prawach.
Próbujemy coś wiedzieć, każde na swój sposób,
a to, czego nie wiemy, to też podobieństwo.[662]

Objaśnię, jak potrafię, tylko zapytajcie:
co to takiego oglądać oczami,
po co serce mi bije
i czemu moje ciało nie zakorzenione.

Ale jak odpowiadać na niestawiane pytania,
jeśli w dodatku jest się kimś
tak bardzo dla was nikim.

Porośla, zagajniki, łąki i szuwary –
wszystko, co do was mówię, to monolog,
i nie wy go słuchacie.

Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa.
Pilna w życiu pośpiesznym
i odłożona na nigdy.

Platon, czyli dlaczego[663]

Z przyczyn niejasnych,
w okolicznościach nieznanych
Byt Idealny przestał sobie wystarczać.[664]

Mógł przecież trwać i trwać bez końca,
ociosany z ciemności, wykuty z jasności,
w swoich sennych nad światem ogrodach.[665]

Czemu, u licha, zaczął szukać wrażeń
w złym towarzystwie materii?[666]

Na co mu naśladowcy
niewydarzeni, pechowi,
bez widoków na wieczność?

Mądrość kulawa[667]
z cierniem wbitym w piętę?

Harmonia rozrywana
przez wzburzone wody?
Piękno
z niepowabnymi w środku jelitami
i Dobro
– po co z cieniem,[668]
jeśli go wcześniej nie miało?

Musiał być jakiś powód,
choćby i drobny z pozoru,
ale tego nie zdradzi nawet Prawda Naga
zajęta przetrząsaniem
ziemskiej garderoby.

W dodatku ci okropni poeci, Platonie,[669]
roznoszone podmuchem wióry spod posągów,
odpadki wielkiej na wyżynach Ciszy...

Mała dziewczynka ściąga obrus[670]

Od ponad roku jest się na tym świecie,
a na tym świecie nie wszystko zbadane
i wzięte pod kontrolę.

Teraz w próbach są rzeczy,
które same nie mogą się ruszać.

Trzeba im w tym pomagać,
przesuwać, popychać,
brać z miejsca i przenosić.

Nie każde tego chcą, na przykład szafa,
kredens, nieustępliwe ściany, stół.

Ale już obrus na upartym stole
– jeżeli dobrze chwycony za brzegi –
objawia chęć do jazdy.

A na obrusie szklanki, talerzyki,
dzbanuszek z mlekiem, łyżeczki, miseczka
aż trzęsą się z ochoty.[671]

Bardzo ciekawe,
jaki ruch wybiorą,
kiedy się już zachwieją na krawędzi:

wędrówkę po suficie?
lot dokoła lampy?
skok na parapet okna, a stamtąd na drzewo?

Pan Newton nie ma jeszcze nic do tego.[672]
Niech sobie patrzy z nieba i wymachuje rękami.

Ta próba dokonana być musi.
I będzie.

Ze wspomnień[673]

Gawędziliśmy sobie,
zamilkliśmy nagle.
Na taras weszła dziewczyna,
ach, piękna,
zanadto piękna
jak na nasz spokojny tutaj pobyt.

Basia zerknęła w popłochu na męża.
Krystyna odruchowo położyła dłoń
na dłoni Zbyszka.
Ja pomyślałam: zadzwonię do ciebie,
jeszcze na razie – powiem – nie przyjeżdżaj,
zapowiadają właśnie kilkudniowe deszcze.

Tylko Agnieszka, wdowa,
powitała piękną uśmiechem.

Trochę o duszy[674]

Duszę się miewa.
Nikt nie ma jej bez przerwy
i na zawsze.

Dzień za dniem,
rok za rokiem
może bez niej minąć.

Czasem tylko w zachwytach
i lękach dzieciństwa
zagnieżdża się na dłużej.
Czasem tylko w zdziwieniu,
że jesteśmy starzy.

Rzadko nam asystuje
podczas zajęć żmudnych,
jak przesuwanie mebli,
dźwiganie walizek
czy przemierzanie drogi w ciasnych butach.

Przy wypełnianiu ankiet
i siekaniu mięsa
z reguły ma wychodne.[675]

Na tysiąc naszych rozmów

uczestniczy w jednej,
a i to niekoniecznie,
bo woli milczenie.

Kiedy ciało zaczyna nas boleć i boleć,
cichcem schodzi z dyżuru.

Jest wybredna:
niechętnie widzi nas w tłumie,
mierzi ją nasza walka o byle przewagę
i terkot interesów.

Radość i smutek
to nie są dla niej dwa różne uczucia.
Tylko w ich połączeniu
jest przy nas obecna.

Możemy na nią liczyć,
kiedy niczego nie jesteśmy pewni,
a wszystkiego ciekawi.[676]

Z przedmiotów materialnych
lubi zegary z wahadłem
i lustra, które pracują gorliwie,
nawet gdy nikt nie patrzy.

Nie mówi skąd przybywa[677]
i kiedy znowu nam zniknie,
ale wyraźnie czeka na takie pytania.

Wygląda na to,
że tak jak ona nam,
również i my
jesteśmy jej na coś potrzebni.

Wczesna godzina[678]

Śpię jeszcze,
a tymczasem następują fakty.
Bieleje okno,
szarzeją ciemności,
wydobywa się pokój z niejasnej przestrzeni,
szukają w nim oparcia chwiejne, blade smugi.

Kolejno, bez pośpiechu,
bo to ceremonia,
dnieją płaszczyzny sufitu i ścian,
oddzielają się kształty,
jeden od drugiego,
strona lewa od prawej.

Świtają odległości między przedmiotami,
ćwierkają pierwsze błyski
na szklance, na klamce.
Już się nie tylko zdaje, ale całkiem jest
to, co zostało wczoraj przesunięte,
co spadło na podłogę,
co mieści się w ramach.
Jeszcze tylko szczegóły
nie weszły w pole widzenia.

Ale uwaga, uwaga, uwaga,

dużo wskazuje na to, że powracają kolory
i nawet rzecz najmniejsza odzyska swój własny,
razem z odcieniem cienia.

Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno.
Budzę się zwykle w roli spóźnionego świadka,
kiedy cud już odbyty,
dzień ustanowiony
i zaranność mistrzowsko zmieniona w poranność.

Przyczynek do statystyki[679]

Na stu ludzi

wiedzących wszystko lepiej
– pięćdziesięciu dwóch;

niepewnych każdego kroku
– prawie cała reszta;

gotowych pomóc,
o ile nie potrwa to długo
– aż czterdziestu dziewięciu;

dobrych zawsze,
bo nie potrafią inaczej
– czterech, no może pięciu;

skłonnych do podziwu bez zawiści
– osiemnastu;

żyjących w stałej trwodze
przed kimś albo czymś
– siedemdziesięciu siedmiu;

uzdolnionych do szczęścia
– dwudziestu kilku najwyżej;

niegroźnych pojedynczo,
dziczejących w tłumie
– ponad połowa na pewno;

okrutnych,
kiedy zmuszą ich okoliczności
– tego lepiej nie wiedzieć
nawet w przybliżeniu;

mądrych po szkodzie
– niewielu więcej
niż mądrych przed szkodą;

niczego nie biorących z życia oprócz rzeczy
– czterdziestu,
chociaż chciałabym się mylić;

skulonych, obolałych
i bez latarki w ciemności
– osiemdziesięciu trzech
prędzej czy później;

godnych współczucia
– dziewięćdziesięciu dziewięciu;

śmiertelnych
– stu na stu.
Liczba, która jak dotąd nie ulega zmianie.

Jacyś ludzie[680]

Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimiś ludźmi.
W jakimś kraju pod słońcem
i niektórymi chmurami.

Zostawiają za sobą jakieś swoje wszystko,
obsiane pola, jakieś kury, psy,
lusterka, w których właśnie przegląda się ogień.

Mają na plecach dzbanki i tobołki,
im bardziej puste, tym z dnia na dzień cięższe.

Odbywa się po cichu czyjeś ustawanie,
a w zgiełku czyjeś komuś chleba wydzieranie
i czyjeś martwym dzieckiem potrząsanie.

Przed nimi jakaś wciąż nie tędy droga,
nie ten, co trzeba most
nad rzeką dziwnie różową.
Dokoła jakieś strzały, raz bliżej, raz dalej,
w górze samolot trochę kołujący.

Przydałaby się jakaś niewidzialność,
jakaś bura kamienność,
a jeszcze lepiej niebyłość
na pewien krótki czas albo i długi.

Coś jeszcze się wydarzy, tylko gdzie i co.
Ktoś wyjdzie im naprzeciw, tylko kiedy, kto,
w ilu postaciach i w jakich zamiarach.
Jeśli będzie miał wybór,
może nie zechce być wrogiem
i pozostawi ich przy jakimś życiu.

Fotografia z 11 września[681]

Skoczyli z płonących pięter w dół –
jeden, dwóch, jeszcze kilku
wyżej, niżej.

Fotografia powstrzymała ich przy życiu,
a teraz przechowuje
nad ziemią ku ziemi.

Każdy to jeszcze całość
z osobistą twarzą
i krwią dobrze ukrytą.

Jest dosyć czasu,
żeby rozwiały się włosy,
a z kieszeni wypadły
klucze, drobne pieniądze.

Są ciągle jeszcze w zasięgu powietrza,
w obrębie miejsc,
które się właśnie otwarły.

Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić –
opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania.

Bagaż powrotny[682]

Kwatera małych grobów na cmentarzu.
My, długo żyjący, mijamy ją chyłkiem,
jak mijają bogacze dzielnicę nędzarzy.

Tu leżą Zosia, Jacek i Dominik,
przedwcześnie odebrani słońcu, księżycowi,
obrotom roku, chmurom.

Niewiele uciułali w bagażu powrotnym.
Strzępki widoków
w liczbie nie za bardzo mnogiej.
Garstkę powietrza z przelatującym motylem.
Łyżeczkę gorzkiej wiedzy o smaku lekarstwa.

Drobne nieposłuszeństwa,
w tym jedno śmiertelne.
Wesołą pogoń za piłką po szosie.
Szczęście ślizgania się po kruchym lodzie.

Ten tam i tamta obok i ci z brzegu:
zanim zdążyli dorosnąć do klamki,
zepsuć zegarek,
rozbić pierwszą szybę.

Małgorzatka, lat cztery,

z czego dwa na leżąco i patrząco w sufit.

Rafałek: do lat pięciu brakło mu miesiąca,
a Zuzi świąt zimowych
z mgiełką oddechu na mrozie.

Co dopiero powiedzieć o jednym dniu życia,
o minucie, sekundzie:
ciemność i błysk żarówki i znów ciemność?

KÓSMOS MAKRÓS
CHRÓNOS PARÁDOKSOS[683]
Tylko kamienna greka ma na to wyrazy.

Bal[684]

Dopóki nie wiadomo jeszcze nic pewnego,
bo brak sygnałów, które by dobiegły,

dopóki Ziemia wciąż jeszcze nie taka
jak do tej pory bliższe i dalsze planety,

dopóki ani widu ani słychu
o innych trawach zaszczycanych wiatrem,
o innych drzewach ukoronowanych,
innych zwierzętach udowodnionych jak nasze,

dopóki nie ma echa, oprócz tubylczego,
które by potrafiło mówić sylabami,

dopóki żadnych nowin
o lepszych albo gorszych gdzieś mozartach,[685]
platonach czy edisonach,[686]

dopóki nasze zbrodnie
rywalizować mogą tylko między sobą,

dopóki nasza dobroć
na razie do niczyjej jeszcze niepodobna
i wyjątkowa nawet w niedoskonałości,

dopóki nasze głowy pełne złudzeń
uchodzą za jedyne głowy pełne złudzeń,

dopóki tylko z naszych jak dotąd podniebień
wzbijają się wniebogłosy –

czujmy się gośćmi w tutejszej remizie
osobliwymi i wyróżnionymi,
tańczmy do taktu miejscowej kapeli
i niech się nam wydaje,
że to bal nad bale.

Nie wiem jak komu –
mnie to zupełnie wystarcza
do szczęścia i do nieszczęścia:

niepozorny zaścianek,[687]
gdzie gwiazdy mówią dobranoc[688]
i mrugają w jego stronę
nieznacząco.

Notatka[689]

Życie – jedyny sposób,
żeby obrastać liśćmi,
łapać oddech na piasku,
wzlatywać na skrzydłach;

być psem,
albo głaskać go po ciepłej sierści;

odróżniać ból
od wszystkiego, co nim nie jest;

mieścić się w wydarzeniach,
podziewać w widokach,
poszukiwać najmniejszej między omyłkami.

Wyjątkowa okazja,
żeby przez chwilę pamiętać,
o czym się rozmawiało
przy zgaszonej lampie;

i żeby raz przynajmniej
potknąć się o kamień,
zmoknąć na którymś deszczu,
zgubić klucze w trawie;

i wodzić wzrokiem za iskrą na wietrze;

i bez ustanku czegoś ważnego
nie wiedzieć.

Wszystko[690]

Wszystko –
słowo bezczelne i nadęte pychą.
Powinno być pisane w cudzysłowie.
Udaje, że niczego nie pomija,
że skupia, obejmuje, zawiera i ma.
A tymczasem jest tylko
strzępkiem zawieruchy.

Dwukropek

(2005)

Nieobecność[691]

Niewiele brakowało,
a moja matka mogłaby poślubić[692]
pana Zbigniewa B. ze Zduńskiej Woli.
I gdyby mieli córkę – nie ja bym nią była.
Może z lepszą pamięcią do imion i twarzy,
i każdej usłyszanej tylko raz melodii.
Bez błędu poznającą który ptak jest który.
Ze świetnymi stopniami z fizyki i chemii,
i gorszymi z polskiego,
ale w skrytości pisującą wiersze
od razu dużo ciekawsze od moich.

Niewiele brakowało,
a mój ojciec mógłby w tym samym czasie poślubić[693]
pannę Jadwigę R. z Zakopanego.
I gdyby mieli córkę – nie ja bym nią była.
Może bardziej upartą w stawianiu na swoim.
Bez lęku wskakującą do głębokiej wody.
Skłonną do ulegania emocjom zbiorowym.
Bezustannie widzianą w kilku miejscach na raz,
ale rzadko nad książką, częściej na podwórku,
jak kopie piłkę razem z chłopakami.

Może by obie spotkały się nawet
w tej samej szkole i tej samej klasie.

Ale żadna z nich para,
żadne pokrewieństwo,
a na grupowym zdjęciu daleko od siebie.

Dziewczynki, stańcie tutaj
– wołałby fotograf –
te niższe z przodu, te wyższe za nimi.
I ładnie się uśmiechnąć, kiedy zrobię znak.
Tylko jeszcze policzcie,
czy jesteście wszystkie?

– Tak, proszę pana, wszystkie.

Nazajutrz – bez nas[694]

Poranek spodziewany jest chłodny i mglisty.
Od zachodu
zaczną przemieszczać się deszczowe chmury.
Widoczność będzie słaba.
Szosy śliskie.

Stopniowo, w ciągu dnia,
pod wpływem klina wyżowego od północy
możliwe już lokalne przejaśnienia.
Jednak przy wietrze silnym i zmiennym w porywach
mogą wystąpić burze.

W nocy
rozpogodzenie prawie w całym kraju,
tylko na południowym wschodzie
niewykluczone opady.
Temperatura znacznie się obniży,
za to ciśnienie wzrośnie.

Kolejny dzień
zapowiada się słonecznie,
choć tym, co ciągle żyją,[695]
przyda się jeszcze parasol.

Moralitet leśny[696]

Wchodzi do lasu,
a właściwie zatraca się w nim.
Zna go na wylot i na ptasi przelot,
odlot wędrowny i przylot ponowny.

Czuje się wolny w uwięzi gałęzi,
w jej cieniach i podcieniach,
zielonych sklepieniach,
w ciszy, co w uszy prószy
i co rusz się kruszy.

Wszystko tu się rymuje
jak w zgadywankach dla dzieci.
Między krzewem a drzewem
jest jak sąsiad trzeci.

Rodzaje, urodzaje widzi, rozpoznaje,
wzajemne potajemne związki, obowiązki,
zagmatwane początki, poplątane wątki,
a w zakątkach wyjątki.

Wie, co tu często gęsto,
co dzielnie, oddzielnie,
co tam w górze ku chmurze,
a w szczelinach szczelnie.

Jakie mrowie w parowie, igliwie, listowie,
czyje skoki, przeskoki, odskoki na boki,
co tu klonem, jesionem, co brzozą, co łozą,
tylko śmierć tutaj gada
pospolitą prozą.

Wie, co tu biegiem, ściegiem,
samym ścieżki brzegiem,
przemknęło i zniknęło,
chociaż arcydzieło,
nieźle nadprzyrodzone i podprzyrodzone.

Wie, gdzie gotyk-niebotyk,
a gdzie barok w kłębach[697]
że tu czyżyk, tam strzyżyk,
że przy ziębie zięba
i od kiedy na zrębie
dęby stają dęba.

No a potem z powrotem,
polaną dobrze mu znaną,
ale już niepodobną do widzianej rano.

I dopiero wśród ludzi ogarnia go złość,
bo każdy mu jest winny, kto od innych inny.

Zdarzenie[698]

Niebo, ziemia, poranek,
godzina ósma piętnaście.
Spokój i cisza
w pożółkłych trawach sawanny.
W oddali hebanowiec
o liściach zawsze zielonych
i rozłożystych korzeniach.

Wtem jakieś zakłócenie błogiego bezruchu.
Dwie chcące żyć istoty zerwane do biegu.
To antylopa w gwałtownej ucieczce,
a za nią lwica zziajana i głodna.
Szanse ich obu są chwilowo równe.
Pewną nawet przewagę ma uciekająca.
I gdyby nie ten korzeń,
co sterczy spod ziemi,
gdyby nie to potknięcie
jednego z czterech kopytek,
gdyby nie ćwierć sekundy
zachwianego rytmu,
z czego korzysta lwica
jednym długim skokiem –

Na pytanie kto winien,
nic, tylko milczenie.

Niewinne niebo, *circulus coelestis*.[699]
Niewinna *terra nutrix*, ziemia żywicielka.[700]
Niewinny *tempus fugitivum*, czas.[701]
Niewinna antylopa, *gazella dorcas*.[702]
Niewinna lwica, *leo massaicus*.[703]
Niewinny hebanowiec, *diospyros mespiliformis*.[704]
I obserwator z lornetką przy oczach,
w takich, jak ten, przypadkach
homo sapiens innocens.[705]

Pociecha[706]

Darwin.[707]
Podobno dla wytchnienia czytywał powieści.[708]
Ale miał wymagania:
nie mogły kończyć się smutno.
Jeśli trafiał na taką,
z furią ciskał ją w ogień.

Prawda, nieprawda –
ja chętnie w to wierzę.

Przemierzając umysłem tyle obszarów i czasów
naoglądał się tylu wymarłych gatunków,
takich tryumfów silnych nad słabszymi,
tak wielu prób przetrwania,
prędzej czy później daremnych,
że przynajmniej od fikcji
i jej mikroskali
miał prawo oczekiwać happy endu.[709]

A więc koniecznie: promyk spoza chmur,
kochankowie znów razem, rody pogodzone,[710]
wątpliwości rozwiane, wierność nagrodzona,
majątki odzyskane, skarby odkopane,
sąsiedzi żałujący swojej zawziętości,
dobre imię zwrócone, chciwość zawstydzona,

stare panny wydane za zacnych pastorów,
intryganci zesłani na drugą półkulę,[711]
fałszerze dokumentów zrzuceni ze schodów,[712]
uwodziciele dziewic w biegu do ołtarza,
sieroty przygarnięte, wdowy utulone,
pycha upokorzona, rany zagojone,
synowie marnotrawni proszeni do stołu,[713]
kielich goryczy wylany do morza,[714]
chusteczki mokre od łez pojednania,
ogólne śpiewy i muzykowanie,
a piesek Fido,
zgubiony już w pierwszym rozdziale,
niech znów biega po domu
i szczeka radośnie.[715]

Stary profesor[716]

Spytałam go o tamte czasy,
kiedy byliśmy jeszcze tacy młodzi,
naiwni, zapalczywi, głupi, niegotowi.

Trochę z tego zostało, z wyjątkiem młodości
– odpowiedział.

Spytałam go, czy nadal wie na pewno,
co dla ludzkości dobre a co złe.

Najbardziej śmiercionośne złudzenie z możliwych
– odpowiedział.

Spytałam go o przyszłość,
czy ciągle jasno ją widzi.

Zbyt wiele przeczytałem książek historycznych
– odpowiedział.

Spytałam go o zdjęcie,
to w ramkach, na biurku.

Byli, minęli. Brat, kuzyn, bratowa,
żona, córeczka na kolanach żony,
kot na rękach córeczki,

i kwitnąca czereśnia, a nad tą czereśnią[717]
niezidentyfikowany ptaszek latający
– odpowiedział.

Spytałam go, czy bywa czasami szczęśliwy.

Pracuję
– odpowiedział.

Spytałam o przyjaciół, czy jeszcze ich ma.

Kilkoro moich byłych asystentów,
którzy także już mają byłych asystentów,
pani Ludmiła, która rządzi w domu,
ktoś bardzo bliski, ale za granicą,
dwie panie z biblioteki, obie uśmiechnięte,
mały Grześ z naprzeciwka i Marek Aureliusz[718]
– odpowiedział.

Spytałam go o zdrowie i samopoczucie.

Zakazują mi kawy, wódki, papierosów,
noszenia ciężkich wspomnień i przedmiotów.
Muszę udawać, że tego nie słyszę
– odpowiedział.

Spytałam o ogródek i ławkę w ogródku.

Kiedy wieczór pogodny, obserwuję niebo.
Nie mogę się nadziwić,

ile tam punktów widzenia
– odpowiedział.

Uprzejmość niewidomych[719]

Poeta czyta wiersze niewidomym.
Nie przewidywał, że to takie trudne.
Drży mu głos.
Drżą mu ręce.

Czuje, że każde zdanie
wystawione jest tutaj na próbę ciemności.
Będzie musiało radzić sobie samo,
bez świateł i kolorów.

Niebezpieczna przygoda
dla gwiazd w jego wierszach,
zorzy, tęczy, obłoków, neonów, księżyca,
dla ryby do tej pory tak srebrnej pod wodą
i jastrzębia tak cicho, wysoko na niebie.

czyta – bo już za późno nie czytać –
o chłopcu w kurtce żółtej na łące zielonej,
o dających się zliczyć czerwonych dachach w dolinie,
o ruchliwych numerach na koszulkach graczy
i nagiej nieznajomej w uchylonych drzwiach.

Chciałby przemilczeć – choć to niemożliwe –
tych wszystkich świętych na stropie katedry,
ten pożegnalny gest z okna wagonu,

to szkiełko mikroskopu i promyk w pierścieniu
i ekrany i lustra i album z twarzami.

Ale wielka jest uprzejmość niewidomych,
wielka wyrozumiałość i wspaniałomyślność.
Słuchają, uśmiechają się i klaszczą.

Ktoś z nich nawet podchodzi
z książką otwartą na opak
prosząc o niewidzialny dla siebie autograf.

Monolog psa zaplątanego w dzieje[720]

Są psy i psy. Ja byłem psem wybranym.
Miałem dobre papiery i w żyłach krew wilczą.
Mieszkałem na wyżynie, wdychając wonie widoków[721]
na łąki w słońcu, na świerki po deszczu
i grudy ziemi spod śniegu.

Miałem porządny dom i ludzi na usługi.
Byłem żywiony, myty, szczotkowany,
wyprowadzany na piękne spacery.
Jednak z szacunkiem, bez poufałości.
Każdy dobrze pamiętał, czyim jestem psem.

Byle parszywy kundel potrafi mieć pana.
Ale uwaga – wara od porównań.
Mój pan był panem jedynym w swoim rodzaju.
Miał okazałe stado chodzące za nim krok w krok
i zapatrzone w niego z lękliwym podziwem.

Dla mnie były uśmieszki
z kiepsko skrywaną zazdrością.
Bo tylko ja miałem prawo
witać go w lotnych podskokach,
tylko ja – żegnać zębami ciągnąc za spodnie.
Tylko mnie wolno było
z głową na jego kolanach

dostępować głaskania i tarmoszenia za uszy.
Tylko ja mogłem udawać przy nim, że śpię,
a wtedy on się schylał i szeptał coś do mnie.

Na innych gniewał się często i głośno.[722]
Warczał na nich, ujadał
biegał od ściany do ściany.
Myślę, że lubił tylko mnie
i więcej nigdy, nikogo.

Miałem też obowiązki: czekanie, ufanie.
Bo zjawiał się na krótko i na długo znikał.
Co go zatrzymywało tam, w dolinach, nie wiem.
Odgadywałem jednak, że to pilne sprawy,
co najmniej takie pilne
jak dla mnie walka z kotami
i wszystkim, co się niepotrzebnie rusza.

Jest los i los. Mój raptem się odmienił.
Nastała któraś wiosna,
a jego przy mnie nie było.
Rozpętała się w domu dziwna bieganina.
Skrzynie, walizki, kufry wpychano na samochody.
Koła z piskiem zjeżdżały w dół
i milkły za zakrętem.

Na tarasie płonęły jakieś graty, szmaty,
żółte bluzy, opaski z czarnymi znakami[723]
i dużo, bardzo dużo przedartych kartonów,
z których powypadały chorągiewki.

Snułem się w tym zamęcie
bardziej zdumiony niż zły.
Czułem na sierści niemiłe spojrzenia.
Jakbym był psem bezpańskim,
natrętnym przybłędą,
którego już od schodów przepędza się miotłą.

Ktoś zerwał mi obrożę nabijaną srebrem.
Ktoś kopnął moją miskę od kilku dni pustą.
A potem ktoś ostatni, zanim ruszył w drogę,
wychylił się z szoferki
i strzelił do mnie dwa razy.

Nawet nie umiał trafić, gdzie należy,
bo umierałem jeszcze długo i boleśnie
w brzęku rozzuchwalonych much.
Ja, pies mojego pana.

Wywiad z Atropos[724]

Pani Atropos?

Zgadza się, to ja.

Z trzech córek Konieczności[725]
ma Pani w świecie opinię najgorszą.

Gruba przesada, moja ty poetko.
Kloto przędzie nić życia,[726]
ale ta nić jest wątła,
nietrudno ją przeciąć.
Lachezis prętem wyznacza jej długość.
To nie są niewiniątka.

A jednak w rękach Pani są nożyce.

Skoro są, to robię z nich użytek.

Widzę, że nawet teraz, kiedy rozmawiamy...

Jestem pracoholiczką, taką mam naturę.

Czy nie czuje się Pani zmęczona, znudzona,
senna przynajmniej nocą? Nie, naprawdę nie?
Bez urlopów, weekendów, świętowania świąt,

czy choćby małych przerw na papierosa?

Byłyby zaległości, a tego nie lubię.

Niepojęta gorliwość.
I znikąd dowodów uznania,
nagród, wyróżnień, pucharów, orderów?
Bodaj dyplomów oprawionych w ramki?

Jak u fryzjera? Dziękuję uprzejmie.

Czy ktoś Pani pomaga, jeśli tak to kto?

Niezły paradoks – właśnie wy, śmiertelni.
Dyktatorzy przeróżni, fanatycy liczni.
Choć nie ja ich popędzam.[727]
Sami się garną do dzieła.

Pewnie i wojny muszą Panią cieszyć,
bo duża z nich wyręka.

Cieszyć? Nie znam takiego uczucia.
I nie ja do nich wzywam,
nie ja kieruję ich biegiem.
Ale przyznaję: głównie dzięki nim
mogę być na bieżąco.

Nie szkoda Pani nitek przeciętych zbyt krótko?

Bardziej krótko, mniej krótko –

to tylko dla was różnica.

A gdyby ktoś silniejszy chciał pozbyć się Pani
i spróbował odesłać na emeryturę?

Nie zrozumiałam. Wyrażaj się jaśniej.

Spytam inaczej: ma Pani Zwierzchnika?

...Proszę o jakieś następne pytanie.

Nie mam już innych.

W takim razie żegnam.
A ściślej rzecz ujmując...

Wiem, wiem. Do widzenia.

Okropny sen poety[728]

Wyobraź sobie, co mi się przyśniło.
Z pozoru wszystko zupełnie jak u nas.
Grunt pod stopami, woda, ogień, powietrze,[729]
pion, poziom, trójkąt, koło,
strona lewa i prawa.
Pogody znośne, krajobrazy niezłe
i sporo istot obdarzonych mową.
Jednak ich mowa inna niż na Ziemi.

W zdaniach panuje tryb bezwarunkowy.
Nazwy do rzeczy przylegają ściśle.
Nic dodać, ująć, zmienić i przemieścić.

Czas zawsze taki, jaki na zegarze.
Przeszły i przyszły mają zakres wąski.
Dla wspomnień pojedyncza miniona sekunda,
dla przewidywań druga,
która się właśnie zaczyna.

Słów ile trzeba. Nigdy o jedno za dużo,
a to oznacza, że nie ma poezji
i nie ma filozofii, i nie ma religii.[730]
Tego typu swawole nie wchodzą tam w grę.

Niczego, co by dało się tylko pomyśleć

albo zobaczyć zamkniętymi oczami.

Jeśli szukać, to tego, co wyraźnie obok.
Jeśli pytać, to o to, na co jest odpowiedź.

Bardzo by się zdziwili,
gdyby umieli się dziwić,
że istnieją gdzieś jakieś powody zdziwienia.

Hasło „niepokój”, uznane przez nich za sprośne,
nie miałoby odwagi znaleźć się w słowniku.

Świat przedstawia się jasno
nawet w głębokiej ciemności.
Udziela się każdemu po dostępnej cenie.
Przed odejściem od kasy nikt nie żąda reszty.

Z uczuć – zadowolenie. I żadnych nawiasów.
Życie z kropką u nogi. I warkot galaktyk.

Przyznaj, że nic gorszego
nie może się zdarzyć poecie.
A potem nic lepszego,
jak prędko się zbudzić.

Labirynt[731]

– a teraz kilka kroków
od ściany do ściany,
tymi schodkami w górę,
czy tamtymi w dół,
a potem trochę w lewo,
jeżeli nie w prawo,
od muru w głębi muru
do siódmego progu,
skądkolwiek, dokądkolwiek
aż do skrzyżowania,
gdzie się zbiegają,
żeby się rozbiegnąć
twoje nadzieje, pomyłki, porażki,
próby, zamiary i nowe nadzieje.

Droga za drogą,
ale bez odwrotu.
Dostępne tylko to,
co masz przed sobą,
a tam, jak na pociechę,
zakręt za zakrętem,
zdumienie za zdumieniem,
za widokiem widok.
Możesz wybierać
gdzie być albo nie być,[732]

przeskoczyć, zboczyć
byle nie przeoczyć.

Więc tędy albo tędy,
chyba że tamtędy,
na wyczucie, przeczucie,
na rozum, na przełaj,
na chybił trafił,
na splątane skróty.
Przez któreś z rzędu rzędy
korytarzy, bram,
prędko, bo w czasie
niewiele masz czasu,
z miejsca na miejsce
do wielu jeszcze otwartych,
gdzie ciemność i rozterka
ale prześwit, zachwyt,
gdzie radość, choć nieradość
nieomal opodal,
a gdzie indziej, gdzieniegdzie,
ówdzie i gdzie bądź
szczęście w nieszczęściu
jak w nawiasie nawias,
i zgoda na to wszystko
i raptem urwisko,
urwisko, ale mostek,
mostek, ale chwiejny,
chwiejny, ale jedyny,
bo drugiego nie ma.

Gdzieś stąd musi być wyjście,
to więcej niż pewne.
Ale nie ty go szukasz,
to ono cię szuka,
to ono od początku
w pogoni za tobą,
a ten labirynt
to nic innego jak tylko,
jak tylko twoja, dopóki się da,
twoja, dopóki twoja,
ucieczka, ucieczka –

Właściwie każdy wiersz[733]

Właściwie każdy wiersz
mógłby mieć tytuł „Chwila”.[734]

Wystarczy jedna fraza
w czasie teraźniejszym,
przeszłym, a nawet przyszłym;

wystarczy, że cokolwiek
niesione słowami
zaszeleści, zabłyśnie,
przefrunie, przepłynie,
czy też zachowa
rzekomą niezmienność,
ale z ruchomym cieniem;

wystarczy, że jest mowa
o kimś obok kogoś
albo kimś obok czegoś;

o Ali, co ma kota,[735]
albo już go nie ma;

albo o innych Alach
kotach i nie kotach
z innych elementarzy

kartkowanych przez wiatr;

wystarczy, jeśli w zasięgu spojrzenia
autor umieści tymczasowe góry
i nietrwałe doliny;

jeśli przy okazji
napomknie o niebie
tylko z pozoru wiecznym i statecznym;

jeśli się zjawi pod piszącą ręką[736]
bodaj jedyna rzecz
nazwana rzeczą czyjąś;

jeśli czarno na białym,
czy choćby w domyśle,
z ważnego albo błahego powodu,
postawione zostaną znaki zapytania,[737]
a w odpowiedzi –
jeżeli dwukropek:

Tutaj

(2009)

Tutaj

Nie wiem jak gdzie,
ale tutaj na Ziemi jest sporo wszystkiego.
Tutaj wytwarza się krzesła i smutki,
nożyczki, skrzypce, czułość, tranzystory,
zapory wodne, żarty, filiżanki.

Może gdzie indziej jest wszystkiego więcej,
tylko z pewnych powodów brak tam malowideł,
kineskopów, pierogów, chusteczek do łez.

Jest tutaj co niemiara miejsc z okolicami.
Niektóre możesz specjalnie polubić,
nazwać je po swojemu
i chronić od złego.[738]

Może gdzie indziej są miejsca podobne,
jednak nikt nie uważa ich za piękne.
Może jak nigdzie, albo mało gdzie,
masz tu osobny tułów,
a z nim potrzebne przybory,
żeby do dzieci cudzych dodać własne.
Poza tym ręce, nogi i zdumioną głowę.

Niewiedza tutaj jest zapracowana,
ciągle coś liczy, porównuje, mierzy,

wyciąga z tego wnioski i pierwiastki.

Wiem, wiem, co myślisz.
Nic tutaj trwałego,
bo od zawsze na zawsze we władzy żywiołów.
Ale zauważ – żywioły męczą się łatwo
i muszą czasem długo odpoczywać
do następnego razu.

I wiem, co myślisz jeszcze.
Wojny, wojny, wojny.
Jednak i między nimi zdarzają się przerwy.
Baczność – ludzie są źli.
Spocznij – ludzie są dobrzy.
Na baczność produkuje się pustkowia.
Na spocznij w pocie czoła buduje się domy
i prędko się w nich mieszka.

Życie na ziemi wypada dość tanio.
Za sny na przykład nie płacisz tu grosza.
Za złudzenia – dopiero kiedy utracone.
Za posiadanie ciała – tylko ciałem.

I jakby tego było jeszcze mało,
kręcisz się bez biletu w karuzeli planet,[739]
a razem z nią, na gapę, w zamieci galaktyk,
przez czasy tak zawrotne,
że nic tutaj na Ziemi nawet drgnąć nie zdąży.

No bo przyjrzyj się dobrze:

stół stoi, gdzie stał,
na stole kartka, tak jak położona,
przez uchylone okno podmuch tylko powietrza,
a w ścianach żadnych przeraźliwych szczelin,
którymi by donikąd cię wywiało.

Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach

Twarze.
Miliardy twarzy na powierzchni świata.
Podobno każda inna
od tych, co były i będą.
Ale Natura – bo kto ją tam wie –
może zmęczona bezustanną pracą
powtarza swoje dawniejsze pomysły
i nakłada nam twarze
kiedyś już noszone.

Może cię mija Archimedes w dżinsach,[740]
caryca Katarzyna w ciuchu z wyprzedaży,[741]
któryś faraon z teczką, w okularach.

Wdowa po bosym szewcu
z malutkiej jeszcze Warszawy,
mistrz z groty Altamiry[742]
z wnuczkami do ZOO,
kudłaty Wandal w drodze do muzeum[743]
pozachwycać się trochę.

Jacyś polegli dwieście wieków temu,
pięć wieków temu
i pół wieku temu.

Ktoś przewożony tędy złoconą karetą,
ktoś wagonem zagłady.

Montezuma, Konfucjusz, Nabuchodonozor,[744]
ich piastunki, ich praczki i Semiramida,[745]
rozmawiająca tylko po angielsku.

Miliardy twarzy na powierzchni świata.
Twarz twoja, moja, czyja –
nigdy się nie dowiesz.
Może Natura oszukiwać musi,
i żeby zdążyć, i żeby nastarczyć
zaczyna łowić to, co zatopione
w zwierciadle niepamięci.

Trudne życie z pamięcią[746]

Jestem złą publicznością dla swojej pamięci.
Chce, żebym bezustannie słuchała jej głosu,
a ja się wiercę, chrząkam,
słucham i nie słucham,
wychodzę, wracam i znowu wychodzę.

Chce mi bez reszty zająć uwagę i czas.
Kiedy śpię, przychodzi jej to łatwo.
W dzień bywa różnie, i ma o to żal.

Podsuwa mi gorliwie dawne listy, zdjęcia,
porusza wydarzenia ważne i nieważne,
przywraca wzrok na prześlepione widoki,
zaludnia je moimi umarłymi.

W jej opowieściach jestem zawsze młodsza.
To miłe, tylko po co bez przerwy ten wątek.
Każde lustro ma dla mnie inne wiadomości.

Gniewa się, kiedy wzruszam ramionami.
Mściwie wtedy wywleka wszystkie moje błędy,
ciężkie, a potem lekko zapomniane.
Patrzy mi w oczy, czeka co ja na to.
W końcu pociesza, że mogło być gorzej.

Chce, żebym żyła już tylko dla niej i z nią.
Najlepiej w ciemnym, zamkniętym pokoju,
a u mnie ciągle w planach słońce teraźniejsze,
obłoki aktualne, drogi na bieżąco.

25 Czasami mam jej towarzystwa dosyć.
Proponuję rozstanie. Od dzisiaj na zawsze.
Wówczas uśmiecha się z politowaniem,
bo wie, że byłby to wyrok i na mnie.

Przed podróżą

Mówi się o niej: przestrzeń.
Łatwo określać ją tym jednym słowem,
dużo trudniej wieloma.

Pusta i pełna zarazem wszystkiego?
Szczelnie zamknięta, mimo że otwarta,
skoro nic
wymknąć się z niej nie może?
Rozdęta do bezkresu?
Bo jeśli ma kres,
z czym, u licha, graniczy?

No dobrze, dobrze. Ale teraz zaśnij.
Jest noc, a jutro masz pilniejsze sprawy,
w sam raz na twoją określoną miarę:
dotykanie przedmiotów położonych blisko,
rzucanie spojrzeń na zamierzoną odległość,
słuchanie głosów dostępnych dla ucha.

No i jeszcze ta podróż z punktu A do B.
Start 12.40 czasu miejscowego,
i przelot nad kłębkami tutejszych obłoków
pasemkiem nieba nikłym,
nieskończenie którymś.

Nieczytanie[747]

Do dzieła Prousta[748]
nie dodają w księgarni pilota,
nie można się przełączyć
na mecz piłki nożnej
albo na kwiz, gdzie do wygrania volvo.[749]

Żyjemy dłużej,
ale mniej dokładnie
i krótszymi zdaniami.[750]

Podróżujemy szybciej, częściej, dalej,
choć zamiast wspomnień przywozimy slajdy.[751]
Tu ja z jakimś facetem.
Tam chyba mój eks.
Tu wszyscy na golasa,
więc gdzieś pewnie na plaży.

Siedem tomów – litości.[752]
Nie dałoby się tego streścić, skrócić,
albo najlepiej pokazać w obrazkach.
Szedł kiedyś serial pt. „Lalka”,[753]
ale bratowa mówi, że kogoś innego na P.[754]

Zresztą, nawiasem mówiąc, kto to taki.
Podobno pisał w łóżku całymi latami.[755]

Kartka za kartką,
z ograniczoną prędkością.
A my na piątym biegu
i – odpukać – zdrowi.

Portret z pamięci[756]

Wszystko na pozór się zgadza.
Kształt głowy, rysy twarzy, wzrost, sylwetka.
Jednak nie jest podobny.
Może nie w takiej pozie?
W innym kolorycie?
Może bardziej z profilu,
jakby się za czymś oglądał?
Gdyby coś trzymał w rękach?
Książkę własną? Cudzą?[757]
Mapę? Lornetkę? Kołowrotek wędki?[758]
I niechby co innego miał na sobie?
Wrześniowy mundur? Obozowy pasiak?[759]
Wiatrówkę z tamtej szafy?
Albo – jak w drodze do drugiego brzegu –
po kostki, po kolana, po pas, po szyję
już zanurzony? Nagi?
I gdyby domalować mu tu jakieś tło?
Na przykład łąkę jeszcze nie skoszoną?
Szuwary? Brzozy? Piękne chmurne niebo?
Może brakuje kogoś obok niego?
Z kim spierał się? Żartował?
Grał w karty? Popijał?
Ktoś z rodziny? Przyjaciół?
Kilka kobiet? Jedna?
Może stojący w oknie?
Wychodzący z bramy?

Z psem przybłędą u nogi?
W solidarnym tłumie?
Nie, nie, to na nic.
Powinien być sam,
jak niektórym przystało.
I chyba nie tak poufale, z bliska?
Dalej? I jeszcze dalej?
W najzupełniejszej już głębi obrazu?
Skąd, gdyby nawet wołał,
nie doszedłby głos?
A co na pierwszym planie?
Ach, cokolwiek.
I tylko pod warunkiem, że będzie to ptak
przelatujący właśnie.

W dyliżansie[760]

Wyobraźnia kazała mi odbyć tę podróż.[761]
Na dachu dyliżansu mokną pudła i paczki.
W środku ścisk, hałas, zaduch.
Jest gospodyni gruba i spocona,
myśliwy w dymach fajki i z martwym zającem,
l’abbé chrapiący z gąsiorkiem wina w objęciach,[762]
piastunka z niemowlęciem czerwonym od krzyku,
podpity kupiec z uporczywą czkawką,
dama zirytowana ze wszystkich tutaj powodów,
ponadto chłopiec z trąbką,
duży zapchlony pies
oraz papuga w klatce.

I jeszcze ktoś, dla kogo właśnie wsiadłam,
ledwie widoczny wśród cudzych tobołków,
ale jest – i nazywa się Juliusz Słowacki.

Nie wydaje się zbyt skory do rozmowy.
Czyta list, który wyjął z pomiętej koperty,[763]
list pewnie wiele razy już czytany,
bo kartki kruszą się trochę po brzegach.
Kiedy z kartek wypada zasuszony fiołek
ach! wzdychamy oboje i łapiemy go w locie.

To chyba dobry moment, żeby mu powiedzieć

to, co od dawna układałam w myślach.
Przepraszam Pana, ale to pilne i ważne.
Przybywam tu z Przyszłości i wiem, jak tam jest.
Dla wierszy Pańskich zawsze i czułość, i podziw,
a Panu – królom równy pobyt na Wawelu.[764]

Niestety, wyobraźnia nie ma takiej mocy,
żeby mógł mnie usłyszeć czy bodaj zobaczyć.
Nie czuje nawet, że pociągam Go za rękaw.
Spokojnie wkłada fiołek między kartki,
a kartki do koperty, potem do kuferka,
patrzy przez chwilę przez załzawione okienko,
w końcu wstaje, zapina płaszcz, przemyka się do drzwi
i cóż – wysiada na najbliższej stacji.

Jeszcze przez parę minut nie tracę Go z oczu.
Idzie taki niewielki z tym swoim kuferkiem,
prosto przed siebie, z opuszczoną głową,
jak ktoś, kto wie,
że nikt go tu nie czeka.

Teraz w polu widzenia już tylko statyści.
Liczna familia pod parasolami,
kapral z gwizdkiem, a za nim zziajani rekruci,
furmanka pełna prosiąt
i dwa cugowe konie do wymiany.[765]

Ella w niebie[766]

Modliła się do Boga,
modliła gorąco,
żeby z niej zrobił
białą szczęśliwą dziewczynę.
A jeśli już za późno na takie przemiany,
to chociaż, Panie Boże, spójrz ile ja ważę
i odejmij mi z tego przynajmniej połowę.
Ale łaskawy Bóg powiedział Nie.
Położył tylko rękę na jej sercu,
zajrzał do gardła, pogłaskał po głowie.
A kiedy będzie już po wszystkim – dodał –
sprawisz mi radość przybywając do mnie,
pociecho moja czarna, rozśpiewana kłodo.

Vermeer[767]

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum[768]
w namalowanej ciszy i skupieniu
mleko z dzbanka do miski
dzień po dniu przelewa,[769]
nie zasługuje Świat
na koniec świata.

Metafizyka[770]

Było, minęło.
Było, więc minęło.
W nieodwracalnej zawsze kolejności,
bo taka jest reguła tej przegranej gry.
Wniosek banalny, nie wart już pisania,
gdyby nie fakt bezsporny,
fakt na wieki wieków,
na cały kosmos, jaki jest i będzie,
że coś naprawdę było,
póki nie minęło,
nawet to,
że dziś jadłeś kluski ze skwarkami.

Wystarczy

(2011)

Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu[771]

Nie przybywa gromadnie.
Nie zbiera się tłumnie.
Nie uczęszcza masowo.
Nie obchodzi hucznie.

Nie wydobywa z siebie
głosu chóralnego.
Nie oświadcza wszem wobec.
Nie stwierdza w imieniu.
Nie w jego obecności
to rozpytywanie –
kto jest za, a kto przeciw,
dziękuję, nie widzę.

Brakuje jego głowy,
gdzie głowa przy głowie,
gdzie krok w krok, ramię w ramię
i naprzód do celu
z ulotkami w kieszeniach
i produktem z chmielu.

Gdzie tylko na początku
sielsko i anielsko,[772]
bo wkrótce jedna rzesza
z drugą się pomiesza

i nie będzie wiadomo,
czyje są, ach, czyje
te kamienie i kwiaty,
wiwaty i kije.

Niewzmiankowany.
Niespektakularny.
Jest zatrudniony w Oczyszczalni Miasta.
O bladym świcie,
z miejsca, gdzie się działo,
zgarnia, wynosi, do przyczepy wrzuca,
co hakami przybite do półżywych drzew,
co rozdeptane w umęczonej trawie.

Podarte transparenty,
rozbite butelki,
spalone kukły,
obgryzione kości,
różańce, gwizdki i prezerwatywy.

Raz znalazł w krzakach klatkę po gołębiach.
Zabrał ją sobie
i po to ją ma,
żeby została pusta.

Wyznania maszyny czytającej

Ja, Numer Trzy Plus Cztery Dzielone Przez Siedem,
słynę z rozległej lingwistycznej wiedzy.
Zdążyłem już rozpoznać tysiące języków,
jakimi w swoich dziejach
posługiwali się wymarli ludzie.

Wszystko, co zapisali swoimi znakami,
mimo że przywalone warstwami katastrof,
wydobywam, odtwarzam
w pierwotnej postaci.

To nie przechwałki –
czytam nawet lawę
i kartkuję popioły.

Objaśniam na ekranie
każdą wzmiankowaną rzecz,
kiedy ją wykonano,
i z czego, i po co.

A już zupełnie z własnego rozpędu
badam niektóre listy
i poprawiam w nich
błędy ortograficzne.

Przyznaję – pewne słowa
sprawiają mi trudność.
Na przykład stanów zwanych „uczuciami”
nie potrafię jak dotąd wytłumaczyć ściśle.

Podobnie z „duszą”, wyrazem dziwacznym.
Ustaliłem na razie, że to rodzaj mgły,
rzekomo od śmiertelnych organizmów trwalszy.

Jednak największy kłopot mam ze słowem „jestem”.
Wygląda to na czynność pospolitą,
uprawianą powszechnie, ale nie zbiorowo,
w praczasie teraźniejszym,
w trybie niedokonanym,
choć, jak wiadomo, dawno dokonanym.

Tylko czy to wystarcza jako definicja?
Mam na łączach burczenie i śrubek zgrzytanie.
Mój guzik do Centrali kopci zamiast świecić.

Poproszę chyba o braterską pomoc
kumpla Dwie Piąte Zera Łamane Przez Pół.
To wprawdzie znany wariat,
ale ma pomysły.

Przymus[773]

Zjadamy cudze życie, żeby żyć.
Denat schabowy z nieboszczką kapustą.[774]
Karta dań to nekrolog.

Nawet najlepsi ludzie
muszą coś zabitego przegryzać, przetrawiać,
żeby ich czułe serca[775]
nie przestały bić.

Nawet poeci najbardziej liryczni.
Nawet asceci najbardziej surowi[776]
żują i przełykają coś,
co przecież sobie rosło.

Trudno mi to pogodzić z dobrymi bogami.
Chyba że łatwowierni,
chyba że naiwni,
całą władzę nad światem oddali naturze.[777]
I oto ona, szalona, narzuca nam głód,
a tam gdzie głód,
tam koniec niewinności.

Do głodu dołączają się natychmiast zmysły:
smak, powonienie i dotyk, i wzrok,
bo nie jest obojętne, jakie są potrawy

i na jakich talerzach.

Nawet słuch bierze udział
w tym, co się odbywa,
bo przy stołach nierzadko wesołe rozmowy.

Dłoń[778]

Dwadzieścia siedem kości,
trzydzieści pięć mięśni,
około dwóch tysięcy komórek nerwowych
w każdej opuszce naszych pięciu palców.
To zupełnie wystarczy,
żeby napisać „Mein Kampf”[779]
albo „Chatkę Puchatka”.[780]

Lustro[781]

Tak, pamiętam tę ścianę
w naszym zburzonym mieście.
Sterczała prawie do szóstego piętra.
Na czwartym miała lustro,
lustro nie do wiary,
bo nie rozbite, przytwierdzone mocno.

Nie odbijało już niczyjej twarzy,
niczyich rąk układających włosy,
żadnych drzwi naprzeciwko,
niczego, co by można nazwać
miejscem.

Było jak na wakacjach –
przeglądało się w nim żywe niebo,
ruchliwe chmury na dzikim powietrzu,
pył gruzów obmywany lśniącymi deszczami,
ptaki w przelocie, gwiazdy, wschody słońca.

I tak, jak każdy dobrze wykonany przedmiot,
działało bez zarzutu,
z zawodowym brakiem zdumienia.

Wzajemność[782]

Są katalogi katalogów.
Są wiersze o wierszach.[783]
Są sztuki o aktorach grane przez aktorów.
Listy z powodu listów.
Słowa służące objaśnianiu słów.
Mózgi zajęte studiowaniem mózgu.
Są smutki zaraźliwe podobnie jak śmiech.
Papiery pochodzące ze zbiórki papierów.[784]
Zobaczone spojrzenia.
Przypadki odmieniane przez przypadki.
Rzeki duże z poważnym udziałem niedużych.
Lasy po same brzegi porośnięte lasem.
Maszyny przeznaczone do wyrobu maszyn.
Sny, które nagle budzą nas ze snu.
Zdrowie konieczne w powrocie do zdrowia.[785]
Schody na tyle w dół, na ile w górę.
Okulary do szukania okularów.
Wdech i wydech oddechu.
I niechby bodaj od czasu do czasu
nienawiść nienawiści.
Bo koniec końców
niewiedza niewiedzy
i ręce zatrudnione umywaniem rąk.[786]

Mapa[787]

Płaska jak stół,
na którym położona.
Nic się pod nią nie rusza
i ujścia sobie nie szuka.[788]
Nad nią – mój ludzki oddech
nie tworzy wirów powietrza
i całą jej powierzchnię
zostawia w spokoju.[789]

Jej niziny, doliny zawsze są zielone,
wyżyny, góry żółte i brązowe,
a morza, oceany to przyjazny błękit
przy rozdzieranych brzegach.[790]

Wszystko tu małe, dostępne i bliskie.
Mogę końcem paznokcia przyciskać wulkany,
bieguny głaskać bez grubych rękawic,
mogę jednym spojrzeniem
ogarnąć każdą pustynię
razem z obecną tuż tuż obok rzeką.

Puszcze są oznaczone kilkoma drzewkami,
między którymi trudno by zabłądzić.

Na wschodzie i zachodzie,

nad i pod równikiem –
cisza jak makiem zasiał,
a w każdym czarnym ziarnku
żyją sobie ludzie.[791]
Groby masowe i nagłe ruiny
to nie na tym obrazku.

Granice krajów są ledwie widoczne,
jakby wahały się – czy być czy nie być.

Lubię mapy, bo kłamią.
Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.
Bo wielkodusznie, z poczciwym humorem
rozpościerają mi na stole świat
nie z tego świata.

Alfabetyczny spis utworów

Akrobata
Album
Allegro ma non troppo
Archeologia
Atlantyda
Autotomia

Bagaż powrotny
Bal
Ballada
Buffo

Cebula
Chmury
Chwila
Cień
Czarna piosenka
Czwarta nad ranem

Dłoń
Dnia 16 maja 1973 roku
Do arki
Do serca w niedzielę
Dom wielkiego człowieka
Drobne ogłoszenia
Dwie małpy Bruegla

Dworzec
Dzieci epoki

Elegia podróżna
Ella w niebie

Fetysz płodności z paleolitu
Film – lata sześćdziesiąte
Fotografia tłumu
Fotografia z 11 września

Gawęda o miłości ziemi ojczystej
Głos w sprawie pornografii
Głosy

Hania

Jabłonka
Jacyś ludzie
Jarmark cudów
Jaskinia
Jawa
Jawność
* * * (Jestem za blisko...)
Jeszcze

Klasyk
Kloszard
Kobiety Rubensa
Koloratura

Komedyjki
Koniec i początek
Konkurs piękności męskiej
Kot w pustym mieszkaniu
Krótkie życie naszych przodków
Krucjata dzieci
Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu

Labirynt
Lekcja
Lenin
Liczba Pi
Listy umarłych
Ludzie na moście
Lustro

Malowidło w Pałacu Zimowym
Mała dziewczynka ściąga obrus
Małpa
Mapa
Metafizyka
Milczenie roślin
Miłość od pierwszego wejrzenia
Miłość szczęśliwa
Miniatura średniowieczna
Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej
Monolog dla Kasandry
Monolog psa zaplątanego w dzieje
Moralitet leśny
Mozaika bizantyjska

Może to wszystko
Możliwości
Muzeum
Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach

Na powitanie budowy socjalistycznego miasta
Na wieży Babel
Nad Styksem
Nadmiar
Nagrobek
Nazajutrz – bez nas
Negatyw
Nic darowane
Nic dwa razy
* * * (Nicość przenicowała się także i dla mnie...)
Niebo
Nieczytanie
Niektórzy lubią poezję
Nienawiść
Nieobecność
Niespodziane spotkanie
Notatka

O śmierci bez przesady
Obmyślam świat
Obóz głodowy pod Jasłem
Odkrycie
Okropny sen poety

Pamięć nareszcie

Pamięć o styczniu
Pamięć o wrześniu
Pejzaż
Pierwsza fotografia Hitlera
Pisane w hotelu
Pisanie życiorysu
Platon, czyli dlaczego
Pochwała siostry
Pochwała snów
Pociecha
Pod jedną gwiazdką
Pogoń
Pogrzeb
Pogrzeb
Pokój samobójcy
Pomyłka
Portret kobiecy
Portret z pamięci
Powroty
Pożegnanie widoku
Prospekt
Przed podróżą
Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy
Przy winie
Przyczynek do statystyki
Przyjaciołom
Przylot
Przymus
Psalm
Pytania zadawane sobie

Rachunek elegijny
Radość pisania
Recenzja z nie napisanego wiersza
Rehabilitacja
Relacja ze szpitala
Reszta
Rozmowa z kamieniem
Rozpoczęta opowieść
Ruch
Rzeczywistość wymaga

Schyłek wieku
Sen nocy letniej
Sen starego żółwia
Sen
Spacer wskrzeszonego
Spis ludności
Stary profesor
Stary śpiewak
Sto pociech
Streszczenie
Szkielet jaszczura

Śmiech
* * * (Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki...)

Tarcza
Tarsjusz
Ten dzień
Terrorysta, on patrzy

Tomasz Mann
Tortury
Trema
Trochę o duszy
Trudne życie z pamięcią
Trzy słowa najdziwniejsze
Tutaj

Upamiętnienie
Uprzejmość niewidomych
Urodziny
Utopia

Vermeer

W biały dzień
W dyliżansie
W rzece Heraklita
W zatrzęsieniu
Wczesna godzina
Wersja wydarzeń
Widok z ziarnkiem piasku
Widziane z góry
Wieczór autorski
Wielka liczba
Wiersz ku czci
Wizerunek
Właściwie każdy wiersz
Woda
Wrażenia z teatru

Wszelki wypadek
Wszystko
Wyjście z kina
Wywiad z Atropos
Wywiad z dzieckiem
Wyznania maszyny czytającej
Wzajemność

Z Korei
Z nie odbytej wyprawy w Himalaje
Zakochani
Zdarzenie
Zdumienie
Ze wspomnień
Złote gody
Znieruchomienie
Zwierzęta cyrkowe

Żona Lota
Życie na poczekaniu
Żywy

PRZYPISY

WSTĘP

[1] S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 40.

[2] Cz. Miłosz, *A nie mówiłem?*, w: *Zachwyt i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, wybór, red., oprac. A. Papieska, Warszawa 2014, s. 327.

[3] W. Szymborska, *Gratka* [o *Dziennikach* Tomasza Manna], w: eadem, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 706.

[4] W. Szymborska, *Poeta i Świat*, w: eadem, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wyd. nowe, uzup., Kraków 2012, s. 404.

[5] W. Bolecki, *Wisława Szymborska i modernizm w Polsce*, „Pogranicza" 2004, nr 1, s. 40.

[6] M. Stala, *Kot i puste mieszkanie. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 58.

[7] Zob. P. Kuncewicz, *Chytrość rozumu. (O poezji Wisławy Szymborskiej)*, w: idem, *Cień ręki. Szkice o poezji*, Łódź 1977, s. 179–181.

[8] T. Walas, *Stać między światem a Szymborską*, rozmawia A. Papieska, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 452.

[9] Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 8–14.

[10] Warto dodać, że dziadek poetki ze strony ojca, Antoni Szymborski, oficer z kampanii węgierskiej generała Józefa Bema, podróżnik, który

zwiedził kraje europejskie oraz Amerykę, dowódca oddziału w powstaniu styczniowym, więzień Cytadeli, był autorem pamiętnika, który pod tytułem *Burzliwe fortuny obroty* został opublikowany w roku 2000 w opracowaniu Wisławy Szymborskiej. Zob. też K. Krawiarz, *Śladem rodziny Szymborskich*, w: *Zachwyt i rozpacz*.

[11] Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 17–41.

[12] Zob. *ibidem*, s. 67. Po wojnie ilustracje poetki zamieszczone zostały w: J. Stanisławski, *A New English Manual*, t. 1, Kraków 1946.

[13] W. Szymborska, *Onieśmielenie*, w: eadem, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 807–808.

[14] Od 1949 r. obowiązywała nazwa Związek Literatów Polskich.

[15] Zob. A. Włodek, *Debiut z przygodami*, w: idem, *Nasz łup wojenny. Pamiętnikarski aneks do dziejów literackiego startu wojennego pokolenia pisarzy krakowskich*, Kraków 1970 (przedr. w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 468–472). Pierwotnie tytuł tego wiersza miał brzmieć – *Jacy*.

[16] Więcej informacji na ten temat zob. A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010, s. 30–33.

[17] P. Neruda, *Zbieg*, tłum. W. Szymborska, „Twórczość” 1950, z. 11. Inny fragment tego poematu przetłumaczony przez Szymborską – *Recabarren* – ukazał się w antologii: *Wiersze górnicze*, wybór, oprac. A. Włodek, wstęp Z. Hierowski, Kraków 1954.

[18] Wydanie książkowe: W. Szymborska, *Poczta literacka, czyli Jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*, wybór i układ tekstów T. Walas, Kraków 2000.

[19] Zob. J. Łukasiewicz, *Wiersz wewnątrz gazety*, w: *Szymborska. Szkice*, Warszawa 1996, s. 29–32.

[20] Zob. A. Zarzycka, *op. cit.*, s. 39–40.

[21] Zob. W. Szymborska, *** [szkic wspomnieniowy], w: *Godzina dla Adama. Wspomnienia, wiersze, przekłady*, Kraków 2000, s. 52 i n.

[22] Prywatną kronikę domu przy Krupniczej 22 spisał Tadeusz Kwiatkowski (*Niedyskretny urok pamięci*, Kraków 1982). Zob. też A. Grochowska, *Dom Literatów przy ulicy Krupniczej 22*, „Nowa Dekada Krakowska" 2012, nr 1/2.

[23] A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 94–95.

[24] S. Balbus, *op. cit.*, s. 17.

[25] O tym niedokończonym tomie, którego koncepcja i tytuł powstały w 2001 r., pisze Ryszard Krynicki (*Zamiast posłowia*, w: W. Szymborska, *Wystarczy*, Kraków 2011, s. 47–48).

[26] Zob. B. Dimitrowa, *Tajemnica Wisławy*, tłum. H. Karpińska, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 63–66. Echa tej podróży brzmią w wierszach *Pietà* i *Elegia podróżna*.

[27] Dokładniejsze informacje o podróżach Szymborskiej przytaczają Anna Bikont i Joanna Szczęsna (*op. cit.*, s. 159 i n.).

[28] J. Mikołajewski, *Instynkt źródła. Osobiście o Wisławie Szymborskiej*, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 317.

[29] Zob. M. Rusinek, *Szymborska w Izraelu*, „Odra" 2005, nr 2, s. 121–122; idem, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016, s. 193 i n.

[30] Zob. też wypowiedzi Wisławy Szymborskiej (*Rozmowy o Kornelu Filipowiczu*, oprac. M. Roszczynialska, w: *Kornel Filipowicz. Szkice do portretu*, red. S. Burkot, J. S. Ossowski, J. Rozmus, Kraków 2000, s. 358–361 i 368–369).

[31] Zob. *Czarodziejska góra. Wybór listów Kornela Filipowicza i Wisławy Szymborskiej z lat 1966–1968*, oprac. B. Rogatko, „Nowa Dekada Krakowska" 2015, nr 5; W. Szymborska, K. Filipowicz, *Najlepiej w życiu ma twój kot. Listy*, Kraków 2016.

[32] Promotorem był Edward Balcerzan, recenzentami Michał Głowiński, Ewa Wiegandt i Marta Wyka. Laudacja i recenzje opublikowane zostały w: „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 11–28.

[33] Zob. wspomnienia Bogusławy Latawiec (*Kogo róża pocałuje*), Leonarda Neugera (*„Prosto z uchylonej jeszcze chwili”*) oraz Marty Wyki (*Niepodobna do nikogo*) w tomie *Zachwyt i rozpacz*. Dokładną rekonstrukcję dni sztokholmskich przynosi książka Anny Bikont i Joanny Szczęsnej (*op. cit.*, s. 307–313). Zob. też M. Rusinek, *Nic zwyczajnego*, s. 35 i n.

[34] W „Gazecie Wyborczej” z 31 stycznia – 1 lutego 1998 ukazało się oświadczenie Szymborskiej, że nie jest ona autorką wiersza *Jak ja się czuję*. Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 324; M. Rusinek, *Nic zwyczajnego*, s. 63.

[35] S. Heaney, *Życie po Noblu*, rozmowa z J. Żakowskim, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 233, s. 8.

[36] Zob. I. Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice 2014, s. 33.

[37] B. Maj, *Kilka słów...*, rozmawia M. I. Niemczyńska [wywiad z 2013 r.], w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 300.

[38] M. Rusinek, *Zachwyt i rozpacz Piotrusia Pani*, rozmawia A. Sosnowska, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 403.

[39] W kolejnych edycjach laureatami zostali: Krystyna Dąbrowska i Łukasz Jarosz (2013), Julia Hartwig (2014), Roman Honet i Jacek Podsiadło (2015), Jakub Kornhauser i Uroš Zupan (2016).

[40] Dotychczas stypendia otrzymali: prozaik Mikołaj Łoziński i tłumacz Miłosz Waligórski (2015) oraz poeta, prozaik i krytyk literacki Marcin Orliński (2016).

[41] J. Łukasiewicz, *Wiersz wewnątrz gazety*, s. 23.

[42] Zob. E. Balcerzan, *W szkole świata*, w: *Szymborska. Szkice*, s. 45 i n.

[43] Zob. P. Małochleb, *„Świat po bajce jest siny”, czyli Szymborska po wojnie*, w: *Widnokręgi literatury – wielogłosy krytyki. Prace ofiarowane Profesor Teresie Walas*, red. T. Kunz, A. Łebkowska, R. Nycz, M. Popiel, Kraków 2015, s. 386–387.

[44] T. Peiper, *Punkt wyjścia*, w: idem, *Tędy. Nowe usta*, przedm., koment., nota biograf. S. Jaworski, oprac., red. T. Podoska, Kraków 1972, s. 27.

[45] Zob. J. Szczęsna, *„Pisałam wiersze, piszę wiersze i mam zamiar pisać wiersze”*, wstęp w: W. Szymborska, *Czarna piosenka*, Kraków 2014, s. 12–13.

[46] Zob. A. Włodek, *Debiut z przygodami*, w: idem, *Nasz łup wojenny*, s. 154.

[47] Zob. J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 19–20.

[48] Dokładniejsze informacje zob. T. Wilkoń, *Konwencje genologiczne poezji socrealistycznej*, w: eadem, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992.

[49] Odesłać tu wypadnie czytelnika do książek Michała Głowińskiego *Nowomowa po polsku* (Warszawa 1991) oraz *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej* (Warszawa 1992), a także do wybranych haseł ze *Słownika realizmu socjalistycznego* (red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004).

[50] P. Michałowski, *Wisława Szymborska: dialog i soliloquium*, w: idem, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 98.

[51] Zob. T. Wilkoń, *op. cit.*, s. 55 i n.

[52] O obrzędzie „profanacji” w literaturze socrealizmu pisał Zdzisław Łapiński (*Jak współżyć z socrealizmem*, w: idem, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988, s. 95).

[53] E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 1: *Strategie liryczne*, Warszawa 1982, s. 168.

[54] W. Szymborska, *** [szkic wspomnieniowy], w: *Godzina dla Adama*, s. 50.

[55] L. Flaszen, *Poezja agitacji osobistej*, „Życie Literackie” 1953, nr 13, s. 4–5.

[56] Zob. T. Nyczek, *Tyle naraz świata. 27 × Szymborska*, Kraków 2005, s. 31–32.

[57] Zob. P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 2, s. 130.

[58] J. Przyboś, *Szymborska*, „Nowa Kultura” 1962, nr 39, s. 2.

[59] W. Szymborska, *Cenię wątpliwości*, „Dekada Literacka” 1991, nr 30, s. 1.

[60] A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, Poznań 1996, s. 20.

[61] G. Bauer, *Radość pytania. Wiersze Wisławy Szymborskiej*, tłum. Ł. Musiał, wstęp A. Woldan, Kraków 2007, s. 59.

[62] A. Sandauer, *Na przykład Szymborska*, w: idem, *Liryka i logika. Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1971, s. 410.

[63] H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, wyd. nowe, poprawione i znacznie rozszerzone, Kraków 2005, s. 403.

[64] Zob. J. Brzozowski, *Poetycki sen o dojrzałości. O „Dwóch małpach Bruegla”*, w: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1996, s. 13–14.

[65] Cz. Miłosz, *Dziecię Europy*, w: idem, *Wiersze*, t. 1, Kraków–Wrocław 1984, s. 175.

[66] Zob. M. Głowiński, *Wisławy Szymborskiej ballada o Zagładzie*, w: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii*

Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej, red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Warszawa 1998.

[67] W. Bolecki, *op. cit.*, s. 39.

[68] Zob. S. Balbus, *op. cit.*, s. 45 i n.

[69] Zob. J. Prokop, *Wisława Szymborska, albo wstydliwość uczuć*, w: idem, *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972, s. 182–183.

[70] M. Stala, *Radość czytania Szymborskiej*, w: idem, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 137.

[71] Zob. W. Bolecki, *op. cit.*, s. 41 i n.

[72] J. Rogoziński, *„...nie starczy ust..." O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Preteksty. Szkice o współczesnej poezji polskiej*, Warszawa 1985, s. 147, 150.

[73] Zob. J. Kisiel, *„Nikt w rodzinie nie umarł z miłości". Szymborska po Pawlikowskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015, s. 38–39.

[74] J. Błoński, *Uparte trwanie baroku*, w: idem, *Wszystko, co literackie*, wybór, oprac. J. Jarzębski, Kraków 2001, s. 233.

[75] M. Delaperrière, *Barok w polskiej literaturze współczesnej: czyżby terapia?*, w: eadem, *Dialog z dystansu. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 16.

[76] A. Fiut, *Wisława*, „Kwartalnik Artystyczny" 2012, nr 1, s. 41. Zob. też A. Lam, *Echa baroku w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Życie Literackie" 1987, nr 47.

[77] Zob. W. Bolecki, *op. cit.*, s. 38 i n.

[78] L. Neuger, *„Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry". Próba lektury „Elegii podróżnej" Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej*. *Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996, s. 133.

[79] S. Balbus, *op. cit.*, s. 26.

[80] J. Kwiatkowski, przedmowa w: W. Szymborska, *Poezje*, wyd. 2, Warszawa 1977, s. 11.

[81] G. Bauer, *op. cit.*, s. 117.

[82] Zob. I. Gralewicz-Wolny, *op. cit.*, s. 55 i n.

[83] A. Zagajewski, *Poezja swobody*, w: idem, *Drugi oddech*, Kraków 1978, s. 109.

[84] T. Nyczek, *op. cit.*, s. 183.

[85] J. Łukasiewicz, *Wisława Szymborska lub „Ludzie na moście”*, „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 1, s. 66.

[86] Zob. S. Barańczak, *„Niezliczone odmiany koloru szarego”*, w: idem, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 114.

[87] K. Kuczyńska-Koschany, *„Życie – jedyny sposób / żeby (...) // odróżniać ból / od wszystkiego, co nim nie jest”. Próba czytania wierszy „Tortury”, „Rozpoczęta opowieść”, „Identyfikacja”*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 350.

[88] J. Drzewucki, *Gdzieś obok, poza wszystkim*, „Twórczość” 1993, nr 12, s. 103.

[89] M. Baranowska, *Jawa nie pierzcha*, w: eadem, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat*, Wrocław 1996, s. 106.

[90] J. Grądziel-Wójcik, *„Obmyślanie świata”. Sztuka pisania Wisławy Szymborskiej. Wisława Szymborska o sztuce pisania*, w: eadem, *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań 2010, s. 60.

[91] Zob. A. Legeżyńska, *Pełnia. Kilka uwag o poetyckiej antropologii Wisławy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 27.

[92] M. Stala, *Nawias, znak zapytania, dwukropek. (O jednym z wątków nowego tomu Wisławy Szymborskiej)*, w: idem, *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2011, s. 45.

[93] S. Dąbrowski, *Radość czytania, czyli: O „Chwili" Wisławy Szymborskiej – współgłos*, „Pamiętnik Literacki" 2004, z. 2, s. 84–85.

[94] S. Balbus, *op. cit.*, s. 68.

[95] Zob. A. Czyżak, *„Świat nie z tego świata" – o pożegnalnym tomie Wisławy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 62–63.

[96] Zob. I. Gralewicz-Wolny, *op. cit.*, s. 80.

[97] S. Chwin, *Uśmiech Szymborskiej i duch Darwina*, „Kwartalnik Artystyczny" 2012, nr 1, s. 32.

[98] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 100.

[99] *Ibidem*, s. 28–29.

[100] A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, s. 65.

[101] R. May, *Miłość i wola*, tłum. H. i P. Śpiewakowie, wstęp K. Obuchowski, Warszawa 1978, s. 383.

[102] S. Balbus, *„Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu". („Ja" wobec rzeczy w poezji Szymborskiej)*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999, s. 128.

[103] A. Wiatr, *Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa 1996, s. 39.

[104] Zob. *ibidem*, s. 96.

[105] Zob. M. Burzka-Janik, *Poetyckie portrety kobiet*, w: eadem, *„Tyle naraz świata..." Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*, Opole 2012, s. 26–31.

[106] D. Wojda, *Sprzeczności uczuć. O liryce miłosnej Wisławy Szymborskiej*, „Dekada Literacka” 2008, nr 2/3, s. 120.

[107] A. Węgrzyniakowa, *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice [1996], s. 37.

[108] Zob. W. Wantuch, *Miłość na wieży Babel (o liryce miłosnej Wisławy Szymborskiej)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 99–100.

[109] A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 371.

[110] M. Stala, *Radość czytania Szymborskiej*, s. 156.

[111] Zob. A. van Nieukerken, *op. cit.*, s. 361.

[112] J. Maśliński, *„Piękni, bo podobni”*, „Życie Literackie” 1968, nr 18, s. 5.

[113] Zob. M. Wyka, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej*. *Wybór tekstów krytycznych*, s. 219–220.

[114] A. Legeżyńska, *Barbarzyńca oświecony*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 68.

[115] Zob. J. Poradecki, *Spójrzcie na siebie. Humanistyczny relatywizm Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Prorocy i sztukmistrze. Eseje o poezji polskiej XX wieku*, Warszawa–Łódź 1999, s. 239–240. Zob. też M. Baranowska, *Napisana na papierze*, w: eadem, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć...*, s. 41–42.

[116] U. Kozioł, *„Przekład podobieństwa”*, w: *Radość czytania Szymborskiej*. *Wybór tekstów krytycznych*, s. 341.

[117] M. Czermińska, *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 232.

[118] E. Fromentin, *Mistrzowie dawni*, tłum. J. Cybis, Wrocław 1956, s. 69.

[119] Listę obrazów „pre-tekstów” układa Elżbieta Dąbrowska (*Wisławy Szymborskiej poetycka sztuka „przekładu” sztuki*, w: *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce*, red. M. Balowski, J. Raclavská, Ostrava 2004, s. 48).

[120] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 756–757.

[121] J. Kwiatkowski, *Arcydziełka Szymborskiej*, w: idem, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 123.

[122] J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, wstęp H. Barycz, posłowie S. Herbst, Warszawa 1974, s. 298.

[123] O związkach konceptu ze stylizacją archaiczną w wierszach Szymborskiej pisze Teresa Skubalanka (*Styl poetycki Wisławy Szymborskiej*, w: eadem, *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia stylistyczne*, Lublin 2008, s. 49–52).

[124] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 94–95, 129–130.

[125] Zob. M. Czermińska, *op. cit.*, s. 235.

[126] J. Grądziel, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 2, s. 94.

[127] Zob. M. Bernacki, *Istnieć w obecności śmierci – literatura a „doświadczenie graniczne”*, w: idem, *Hermeneutyka fenomenu istnienia. Studia o polskiej literaturze współczesnej (Vincenz, Miłosz, Wojtyła, Herbert, Szymborska)*, Bielsko-Biała 2010, s. 152–153.

[128] Zob. bardziej szczegółową interpretację w: J. Faryno, *Semiotyczne aspekty poezji o sztuce. Na przykładzie wierszy Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 4, s. 133 i n.

[129] P. Zumthor, *Życie codzienne w Holandii w czasach Rembrandta*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1965, s. 123.

[130] Zob. J. Grądziel, *op. cit.*, s. 95.

[131] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 150.

[132] G. Borkowska, *Szymborska eks-centryczna*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 49.

[133] Zob. A. Sandauer, *op. cit.*, s. 428 i n.

[134] F. Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, tłum. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2007, s. 399.

[135] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 127–128.

[136] I. Gralewicz-Wolny, *op. cit.*, s. 66.

[137] R. Rosenbaum, *Wyjaśnianie Hitlera. W poszukiwaniu źródeł zła*, tłum. A. Siewior-Kuś, Warszawa 2001, s. 15.

[138] Zob. F. Netz, wypowiedź w: M. Fox, *Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało. Z Wisławą Szymborską spotkania w wierszu*, Wrocław 2002, s. 83–86.

[139] T. Nyczek, *op. cit.*, s. 295.

[140] W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986, s. 295 (zob. też s. 290).

[141] K. Krasuski, *Wisława Szymborska nowoczesna i ponowoczesna*, w: *Nowoczesność. Materiały z X Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów (Katowice – kwiecień 1997)*, Katowice 2000, s. 80.

[142] Zob. A. Sandauer, *op. cit.*, s. 432–433; J. Wiśniewski, *Wisława Szymborska o muzykach i muzyce*, w: idem, *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku*, Łódź 2013, s. 181–184; M. Głowiński, *Wisławy Szymborskiej „Stary śpiewak”*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 1.

[143] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 149.

[144] Zob. A. Węgrzyniakowa, *op. cit.*, s. 80–93 (rozdz. *Barokowa fuga na temat różnicy bytów*). O semantyce słowa „fuga” w poezji pisze Andrzej Hejmej (*Muzyczność dzieła literackiego*, Wrocław 2001, s. 119–123).

[145] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 703.

[146] Poetka mówiła o tym w filmie Larsa Helandera stanowiącym część cyklu o noblistach emitowanego przez szwedzką telewizję. Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 366–367.

[147] Zob. J. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 175–178.

[148] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 304.

[149] *Ibidem*, s. 328.

[150] *Ibidem*, s. 207.

[151] *Ibidem*, s. 126.

[152] *Ibidem*, s. 416–417.

[153] Zob. S. Barańczak, *Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych*, tłum. z angielskiego J. Kozak, „Gazeta Wyborcza" 1996, nr 239, s. 17.

[154] Zob. E. Balcerzan, *W szkole świata*, s. 39, 41.

[155] I. Kania, *Wchodzimy w tajemnicę jak w kałużę*, rozmawia A. Papieska, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 153.

[156] S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 12.

[157] E. Kasperski, *Poezja filozoficzna Szymborskiej (człowiek, byt, poznanie, etyka)*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" t. 31 (1996), s. 13.

[158] S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 28.

[159] Zob. S. Panek, *Po Platonie, po Heideggerze. Metafizyka Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 241 i n.

[160] Zob. M. Graf, P. Graf, *„Nie, nie, to na nic" – Szymborskiej poszukiwanie słowa*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 188.

[161] Zob. I. Gralewicz-Wolny, *op. cit.*, s. 21–23.

[162] M. Baranowska, *Straszne światło stoicyzmu*, w: eadem, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć...*, s. 102.

[163] B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1972, s. 62.

[164] Zob. M. Bernacki, *op. cit.*, s. 188–190.

[165] Zob. S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 94.

[166] J. Kwiatkowski, przedmowa, s. 8.

[167] O kontekstach myśli Leibnizowskiej i polemice filozoficznej w tym wierszu zob. P. Bukowiec, *„Nic dwa razy”*, w: idem, *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt” rytmicznej*, Kraków 2015, s. 168 i n.

[168] Zob. S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 116–117.

[169] Więcej na ten temat zob. S. Panek, *op. cit.*, s. 246 i n.

[170] Zob. M. J. Krynski, R. A. Maguire, *Od tłumaczy*, tłum. B. Sławomirska, posłowie w: W. Szymborska, *Poezje* / *Poems*, wybór, tłum. M. J. Krynski, R. A. Maguire, Kraków 1989, s. 222.

[171] I. Kania, *op. cit.*, s. 152. Zob. też E. Kasperski, *op. cit.*, s. 20–21.

[172] E. Kasperski, *op. cit.*, s. 14.

[173] Brzmienie przekładu przyjęte za: W. Mackiewicz, *Człowiek miarą wszechrzeczy. Słynne sentencje filozofów*, Warszawa 1987, s. 230.

[174] Z. Bieńkowski, *Zwyczajność*, „Kultura” (Warszawa) 1972, nr 34, s. 5.

[175] J. Jarzębski, *Zamiast wstępu: Kilka zdań o wstydzie istnienia*, w: *Szymborska. Szkice*, s. 7.

[176] M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, tłum. K. Pomian, w: idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybór, oprac., wstęp K. Michalski, Warszawa 1977, s. 39, 46.

[177] Zob. J. Kwiatkowski, *Jeden wiersz Szymborskiej*, w: idem, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 87–88.

[178] K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978, s. 89 (zob. też s. 69).

[179] Zob. A. Legeżyńska, *Pełnia*, s. 25 i n.

[180] Cz. Miłosz, *Szymborska i Wielki Inkwizytor*, „Dekada Literacka" 2003, nr 5/6.

[181] L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*, tłum. N. Karsov, Sz. Szechter, Londyn 1983, s. 26.

[182] Zob. A. von Nieukerken, *op. cit.*, s. 380.

[183] Zob. J. Brzozowski, *W stronę Lozanny. Wisławy Szymborskiej czytanie Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza" t. 31 (1996).

[184] W. Szymborska, *Poeta i Świat*, s. 407.

[185] *Lekcja zdziwienia światem. Pierwszy wywiad telewizyjny z Wisławą Szymborską przeprowadzony przez Teresę Walas*, w: *Radość czytania Szymborskiej*, s. 22.

[186] W. Szymborska, *Poczta literacka*, s. 104.

[187] Zob. W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 480–481 i 706–707.

[188] Zob. np. K. Filipowicz, *Rzadki motyl*, wybór W. Szymborska, Kraków 1995; B. Maj, *Kronika wydarzeń artystycznych, kulturalnych, towarzyskich i innych*, Kraków 1997; A. Międzyrzecki, *Wiersze 1946–1996*, wybrała i słowem wstępnym opatrzyła W. Szymborska, Kraków 2006.

[189] W. Szymborska, *Magnificencjo, Wysoki Senacie, Drodzy Goście, Kochani Przyjaciele*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 32.

[190] Więcej na ten temat zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Dyliżansem (ze Słowackim, Szymborską i innymi pasażerami)*, „Polonistyka" 2009, nr 11.

[191] Zob. J. Grądziel, *Świat w pułapce wiersza. Autorefleksja a praktyka poetycka Wisławy Szymborskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 72–75.

[192] A. Stankowska, *Wyobraźnia a fikcja. Poeta – cud nienaturalny. Szymborska o kondycji człowieka i artysty*, w: eadem, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998, s. 173.

[193] Zob. *ibidem*, s. 91–92.

[194] A. Kluba, *Szymborska wobec (nie)pewności*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 217.

[195] J. Faryno, *op. cit.*, s. 143.

[196] A. Frajlich, *Najpiękniejszy polski wiersz...*, „Nowy Dziennik” (New York) 1996, nr 6596, z 21 marca, dodatek „Przegląd Polski”, s. 1.

[197] J. Przyboś, *Poezja Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, s. 29.

[198] A. Stankowska, *op. cit.*, s. 179–180.

[199] W. Szymborska, *Jak to pisał Norwid?*, w: *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 237.

[200] Zob. G. Borkowska, *op. cit.*, s. 53–54.

[201] Zob. M. Janion, *Forma i śmierć. Mówienie o tym*, w: eadem, *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”*, Warszawa 1996, s. 65.

[202] S. Barańczak, *Posążek z soli*, w: idem, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*, Paryż 1979, s. 133.

[203] Zob. T. Kłak, *Pośród świata*, „Kamena” 1972, nr 20. Zob. też J. Pieszczachowicz, *„...póki żyję, nic mnie nie usprawiedliwia...”*, „Twórczość” 1972, nr 12, s. 90–91 (przedr. w: idem, *Pegaz na rozdrożu. Szkice o poezji współczesnej*, Łódź 1991).

[204] S. Barańczak, *Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych*, s. 16.

[205] A. Sandauer, *op. cit.*, s. 416.

[206] J. Kwiatkowski, *Świat wśród nie-światów*, w: idem, *Remont Pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969, s. 100.

[207] Zob. R. Matuszewski, *O wierszach Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Z bliska. Szkice literackie*, Kraków 1981, s. 236 i n.

[208] Zob. M. Głowiński, *Poezja przeczenia*, w: idem, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 153.

[209] Zob. A. van Nieukerken, *op. cit.*, s. 363–364.

[210] P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, s. 126.

[211] W. Szymborska, *Poeta i Świat*, s. 406.

[212] Zob. procentowe wyliczenia Piotra Michałowskiego (*Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, s. 125). Autor używa określenia „eskalacja przeczeń".

[213] Zob. T. Skubalanka, *op. cit.*, s. 85–86.

[214] Zob. M. Baranowska, *Fragment Cesarza od pięt po kolana*, „NaGłos" 1993, nr 12, s. 75–76.

[215] Zob. D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 77.

[216] U. Kozioł, *Wisełka*, „Odra" 1996, nr 11, s. 3.

[217] Zob. T. Hołówka, w: eadem, *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*, przedm. M. Czerwiński, Warszawa 1986, s. 125–135 (rozdz. *Co kryje się w przysłowiach?*).

[218] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 72, 156, 349, 433, 683.

[219] W. Szymborska, *Poczta literacka*, s. 32, 42, 46, 79.

[220] Zob. I. Jezierska, *„Homo Ludens z Książką”. Wisławy Szymborskiej „Lektury nadobowiązkowe”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 131–132.

[221] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 686.

[222] *Ibidem*, s. 196.

[223] A. van Nieukerken, *op. cit.*, s. 391.

[224] Edward Balcerzan (*W szkole świata*, s. 45, 48) używa określeń „retoryka edukacyjna” i „poetyka eksplikatywna”.

[225] Zob. J. Grądziel, *Świat w pułapce wiersza*, s. 74.

[226] Jerzy Kwiatkowski (*Arcydziełka Szymborskiej*, s. 120–121) tę regułę wyliczenia nazywa „chwytem «niepotrzebne skreślić»”.

[227] O przedmiotach w poezji Wisławy Szymborskiej zob. A. Wiatr, *Syzyf poezji w piekle współczesności*, s. 123–124, 142–143. Zob. też M. Telicki, *Szymborskiej „rzeczy osierocone”*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 334–343.

[228] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 525.

[229] W. Szymborska, *Poczta literacka*, s. 54.

[230] Więcej na ten temat zob. I. Smolka, *Byt ma swoją rację*, w: eadem, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*, Warszawa 1997, s. 102–103.

[231] Zob. T. Skubalanka, *op. cit.*, s. 78–82.

[232] Zob. M. Stala, *Wolę możliwość. Trzeci raz o jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*, w: idem, *Druga strona*, s. 66–69.

[233] Zob. M. Delaperrière, *loc. cit.*

[234] A. Kamieńska, *Heroizm racjonalizmu*, w: eadem, *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Warszawa 1974, s. 251–252.

[235] S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 33.

[236] Z. Bieńkowski, *Poezja jawna*, „Kultura” (Warszawa) 1967, nr 34, s. 10.

[237] Zob. A. Węgrzyniakowa, *op. cit.*, s. 27 i n.

[238] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 154.

[239] *Ibidem*, s. 209.

[240] Zob. W. Sadowski, *Żart wersyfikacyjny w poezji Wisławy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 119–120.

[241] A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 95 i n.

[242] S. Gieżyński, *Rozmowa z Sebastianem Kudasem, rysownikiem i scenografem*, „Weranda” 2013, nr 5.

[243] Więcej na ten temat zob. E. Balcerzan, *Wyklejanki – felietony – wiersze*, „Akcent” 2014, nr 3, s. 14–16.

[244] Zob. W. Szymborska, *Wyklejanki i kartki do Anny Frajlich*, „Kwartalnik Artystyczny” 2014, nr 1.

[245] L. Neuger, *„Prosto z uchylonej jeszcze chwili”*, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 346. Zob. też R. Krynicki, *Drugi talent Wisławy Szymborskiej*, rozmawia M. A. Potocka, w: *Zachwyt i rozpacz*, s. 213–223.

[246] Zob. J. Baluch, *Jak układać limeryki? Poradnik praktyczny wraz z ćwiczeniami dla początkujących i zaawansowanych*, Kraków 2013, s. 21–25, 30–32, 210–211.

[247] Zob. T. Nyczek, *op. cit.*, s. 258.

[248] Zob. J. Baluch, *op. cit.*, s. 21–22.

[249] K. Kardyni-Pelikánová, *Problematyka gatunkowej kwalifikacji utworów poetyckich Wisławy Szymborskiej*, w: eadem, *Pokłosie komparatysty. Studia o polskiej i czeskiej literaturze*, Brno 2007, s. 81.

[250] I. Krasicki, *Do dzieci*, w: idem, *Bajki*, oprac. Z. Goliński, Wrocław 1975, s. 3, BN I 220.

[251] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 5–6.

[252] I. Jezierska, *op. cit.*, s. 123.

[253] T. Walas, *Poetka jako czytelniczka*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, s. 330.

[254] E. Balcerzan, *Wyklejanki – felietony – wiersze*, s. 16.

[255] Zob. A. Rejter, *Wartościowanie – rozważanie – humor. O stylu felietonów Wisławy Szymborskiej*, w: *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce*, s. 301.

[256] I. Jezierska, *op. cit.*, s. 120, 125.

[257] *Lektury nadobowiązkowe* to „zbiór wspaniałych esejów, tylko w małym formacie" – pisała Małgorzata Baranowska (*Ja – Cień*, w: eadem, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć...*, s. 32).

[258] T. Nyczek, *Nieogarnione. Zapiski nieśpiesznego czytelnika*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, s. 288.

[259] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, s. 363–364.

[260] *Ibidem*, s. 460.

[261] *Ibidem*, s. 245, 669.

[262] J. Rogoziński, *Poufny dziennik lektur*, w: idem, *Preteksty*, s. 157.

[263] W tytule rozpoznamy mikrocytat z wiersza Szymborskiej *Wieczór autorski*.

[264] Więcej o recepcji w czasach socrealizmu zob. A. Zarzycka, *op. cit.*, s. 213–222.

[265] L. Flaszen, *op. cit.*, s. 5.

[266] Zob. Z. Jastrzębski, *O Szymborskiej i nowej poetyce*, „Tygodnik Powszechny” 1955, nr 36, s. 10.

[267] Zob. J. Trznadel, [rec.: W. Szymborska, *Pytania zadawane sobie*], „Twórczość” 1954, nr 12, s. 145.

[268] L. Herdegen, *Myśli i wiersze*, „Życie Literackie” 1954, nr 35, s. 4.

[269] Zob. S. Barańczak, *Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych*, s. 14.

[270] J. Błoński, *Sól doświadczenia*, „Życie Literackie” 1962, nr 42, s. 5.

[271] A. Sandauer, *op. cit.*, s. 434.

[272] Cz. Miłosz, *A nie mówiłem?*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 41, s. 8 (przedr. w: *Zachwyt i rozpacz*).

[273] J. Przyboś, *Poezja Szymborskiej*, s. 30–31.

[274] A. Kamieńska, *op. cit.*, s. 252.

[275] A. Międzyrzecki, *„Świat w człowieku”*, „Nowe Książki” 1962, nr 20, s. 1233.

[276] U. Kozioł, *„Przekład podobieństwa”*, s. 341.

[277] B. Latawiec, *Fenomen popularności*, „Nurt” 1977, nr 2, s. 25–27.

[278] L. Szaruga, *„Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw”*, „Kultura” (Warszawa) 1975, nr 16, s. 3–4.

[279] Zob. A. Pekaniec, *Różnice w podobieństwach, podobieństwa w różnicach. Elizabeth Bishop i Wisława Szymborska*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 4/5.

[280] Zob. W. Bolecki, *op. cit.*, s. 37–38.

[281] Zob. R. Matuszewski, *Moraliści, „słowiarze” i mitotwórcy*, w: idem, *Doświadczenia i mity*, Warszawa 1964, s. 420.

[282] J. Kwiatkowski, *Poeci złotego środka*, w: idem, *Notatki o poezji i krytyce*, s. 65.

[283] E. Balcerzan, *Ubytki, przedłużenia, trójkąty*, w: idem, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997, s. 19.

[284] Przegląd literatury przedmiotu zaopatrzony w obszerne wypisy przynosi praca Marka Bernackiego (*op. cit.*, s. 131–200).

[285] J. Kwiatkowski, *Arcydziełka Szymborskiej*, s. 119.

[286] M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4.

[287] M. Rudkowska, [rec.: S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*; M. Baranowska, *Jak lekko było nic o tym nie wiedzieć...*; A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*; T. Nyczek, *22 × Szymborska*; *O wierszach Wisławy Szymborskiej*; *Radość czytania Szymborskiej*; *Szymborska. Szkice* (i in.)], „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4, s. 236 i n.

[288] Zob. A. Legeżyńska, *Powtórka z Szymborskiej*, w: eadem, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002, s. 98.

[289] B. Drozdowski, *Szymborska*, w: idem, *O poezji. Szkice*, Warszawa 1977.

[290] Zob. M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, s. 181, 194–198.

[291] T. Burek, *Z umiarkowaną radością*, w: idem, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001.

[292] Zob. J. Trznadel, [rec.: W. Szymborska, *Dlatego żyjemy*], „Twórczość” 1953, z. 3; idem, [rec.: W. Szymborska, *Pytania zadawane sobie*], „Twórczość” 1954, nr 12; W. P. Szymański, *Wisława Szymborska „Woda”*, w: idem, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje, szkice, interpretacje*, Wrocław 1973.

[293] T. Mizerkiewicz, *Szymborska kłopotliwa*, „Nowe Książki” 2006, nr 3; A. Świeściak, *Banalnie jak Szymborska*, w: eadem, *Lekcje nieobecności*, Mikołów 2010.

[294] P. Michałowski, *Repetenci w szkole świata?*, „Pogranicza” 2005, nr 6, s. 92–93.

[295] J. Klejnocki, [bez tytułu], „Studium” 2002, nr 3/4; R. Wiśniewski, *Siedem. List, który miał być recenzją...*, „Studium” 2002/2003, nr 6/1. Z tymi stanowiskami polemizuje Jacek Łukasiewicz (*„Fotografia z 11 września”*, w: idem, *Ruchome cele*, Warszawa 2003). Piotr Michałowski zgłasza natomiast wątpliwości co do zderzenia „aktualnej katastrofy” z konceptem (*Chwila bez zdziwienia*, „Kresy” 2002, nr 3/4).

[296] Zob. Choi Sung Eun (E. Czoj), *Recepcja poezji Wisławy Szymborskiej w Korei Południowej*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 4.

[297] Zob. S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 35–38.

[298] Zob. B. Halicka, *„Niektórzy lubią poezję”. Wiersze Wisławy Szymborskiej w Niemczech*, wstęp A. Lawaty, Kraków 2005; L. Martinek, *Przekłady poezji Wisławy Szymborskiej w Republice Czeskiej*, tłum. Cz. Rudnik, „Helikopter. Organ Kulturalny OPT [Ośrodka Postaw Twórczych]” 2013, na stronie: www.opt-art.net/helikopter/slowa/libor-martinek-przeklady-poezji-wislawy-szymborskiej-w-republice-czeskiej (dostęp: 27 marca 2016); T. Dalecka, *Recepcja twórczości Wisławy Szymborskiej na Litwie*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2012, nr 4.

[299] Czytelników odsyłam do takich wykazów, jak: A. Sz[ałagan], *Szymborska Wisława*, w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 8, Warszawa 2003, s. 234–237; *Obcojęzyczne wydania książkowe*, oprac. A. Czesak, w: A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 450–458; *Bibliografia przekładów wierszy Wisławy Szymborskie*j, „Przekładaniec” 2003, nr 1, s. 204–208. Podczas Gali Nagrody im. Wisławy Szymborskiej w Krakowie 11 czerwca 2016 Teresa Walas wygłosiła tekst o tłumaczeniach utworów noblistki i poczytności jej wierszy na świecie.

[300] Zob. M. Heydel, *Przekraczanie granic. Szymborska i Miłosz jako poeci amerykańscy*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 8, s. 12.

[301] Zob. A. Kovacheva, *Szymborska zwielokrotniona w tłumaczeniu*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 389 i n.

[302] O recepcji poezji Szymborskiej piszą Abel Murcia i Gerardo Beltrán (*Kilka słów w sprawie obecności Wisławy Szymborskiej w świecie języka hiszpańskiego*, tłum. M. Filipowicz-Rudek, „Nowa Dekada Krakowska" 2013, nr 4/5).

[303] Zob. L. Dyevre, *Od wypadku do chaosu: o francuskich przekładach wiersza „Wszelki wypadek" Wisławy Szymborskiej*, „Przekładaniec" 2003, nr 1; K. Pisarkowa, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, Kraków 1998 (tu pięć rozdziałów o tłumaczeniach wierszy Szymborskiej); D. Bralewski, *Les expressions figées dans la poésie de Wisława Szymborska: problèmes de traduction*, „Romanica Wratislaviensia" 46 (2000).

[304] L. Marinelli, *Jarmark cudów, czyli Szymborska (i szymborskizm) we Włoszech*, tłum. M. Woźniak, „Nowa Dekada Krakowska" 2013, nr 4/5, s. 9. Zob. też uwagi o przekładach: M. Woźniak, *Jak zbanalizować niebanalną poetkę, albo: dlaczego Włochów nie zachwyca Wisława Szymborska*, w: *Między oryginałem a przekładem*, t. 8: *Stereotyp a przekład*, red. U. Kropiwiec, M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, Kraków 2003.

[305] J. Mikołajewski, *Eco Szymborskiej – dwa słowa o jej obecności we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska" 2013, nr 4/5, s. 19.

[306] Zob. L. Neuger, *Wysławianie Wisławy Szymborskiej. Na marginesie przekładów na język szwedzki Andersa Bodegårda*, w: *Szymborska. Szkice*, s. 99–103.

[307] Zob. P. Łuszczykiewicz, *Klasa poezji. Dwa wiersze Wisławy Szymborskiej w translatorskich namysłach Karla Dedeciusa i Stanisława Barańczaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" t. 2 (1995): *Wokół Szymborskiej*, s. 137–139. O zwartości i lapidarności fraz Szymborskiej w języku niemieckim zob. J. Kwiatkowski, wstęp w: K. Dedecius, *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, Kraków 1974, s. 14–15.

[308] Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *op. cit.*, s. 269–283 (rozdz. *O tłumaczach i tłumaczeniach, czyli co wiersz, to problem*).

[309] A. Brajerska-Mazur, *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie. Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*, Lublin 2012. Zob. też K. Pisarkowa, *Słowotwórcza miniatura gotycka Szymborskiej*, w: eadem, *Pragmatyka przekładu*.

[310] Zob. A. Michalska, *Poezją (s)przeciw nicości. Przekłady francuskiej poezji barokowej i twórczość poetycka Wisławy Szymborskiej: spotkania i inspiracje*, w: *Niepojęty przypadek*, s. 420 i n.

[311] Zob. A. Pleijel, *Dlaczego Szwecja tak ją kocha? Monolog na dwa głosy o poezji Wisławy Szymborskiej*, tłum. J. Magiera, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4/5, s. 34–35.

[312] Zob. L. Marinelli, *op. cit.*, s. 7–9.

[313] * W wykazie nie znalazły się kolejne wydania tomów, edycje dwujęzyczne ani wybory wierszy.

WYBÓR POEZJI

[1] * * * (ŚWIAT UMIELIŚMY KIEDYŚ NA WYRYWKI...)

Prwdr. „Walka” 1945, nr 8 (dodatek do „Dziennika Polskiego” 1945, nr 72).

[2] w. 8 *zatrute studnie* – aluzja do tytułu obrazu Jacka Malczewskiego *Zatruta studnia* (1906).

[3] KRUCJATA DZIECI

Prwdr. „Walka” 1945, nr 5 (dodatek do „Dziennika Polskiego” 1945, nr 53).

Tytuł: W 1212 r. z Francji i Niemiec ruszyła wyprawa krzyżowa, której uczestnikami były dzieci. Krucjata zakończyła się klęską:

większość młodych krzyżowców zmarła w drodze lub została sprzedana w niewolę. Inny tytuł wiersza, *Dzieci warszawskie* (z datą 1944), sugeruje, że jest to aluzja do powstania warszawskiego (1944). Wówczas – po raz pierwszy w dziejach wojen – młodzi żołnierze (w wieku od jedenastu do osiemnastu lat) brali udział w regularnych walkach.

[4] w. 10 *tank* (z ang.) – czołg.

[5] WYJŚCIE Z KINA

Prwdr. W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1964.

Jest to czwarta część cyklu *Z „Autobiografii Dnia”*.

[6] CZARNA PIOSENKA

Prwdr. W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1964.

Tytułowe określenie odnosi się zapewne do granej przez czarnoskórych artystów muzyki jazzowej, ale kojarzy się także z czarnym scenariuszem powojennych dziejów.

[7] PAMIĘĆ O WRZEŚNIU

Prwdr. „Dziennik Literacki” 1948, nr 2 (z tytułem *Pamięć o wrześniu 1939*). Pierwotnie wiersz był dłuższy o jedną strofę: „W ucieczce cudzej i lęku, / w odwadze cudzej i bólu, / małość moja doliczy / dni, miesiące i lata. / Małość moja odliczy / lata, miesiące i dni”.

[8] w. 1–2 Aluzja do odnalezienia dwunastoletniego Jezusa w świątyni jerozolimskiej (Łk 2, 45–46).

[9] w. 3 *serce ustaje* – nawiązanie do incipitu wiersza *Upiór* z *Dziadów* Adama Mickiewicza: „Serce ustało, pierś już lodowata”.

[10] w. 13–14 Parafraza zdania przypisywanego Archimedesowi z Syrakuz: „Dajcie mi punkt oparcia, a poruszę ziemię”.

[11] PAMIĘĆ O STYCZNIU

Prwdr. „Głos Pracy” 1947, nr 80 (z tytułem *Pamięć o styczniu 1945*).

Tytuł: Dnia 18 stycznia 1945 wojska I Frontu Ukraińskiego pod dowództwem marszałka Iwana Koniewa wkroczyły do Krakowa. Wielka ofensywa Armii Czerwonej, obserwowana i doświadczona przez poetkę, stała się istotnym zwrotem w powojennych dziejach Polski.

[12] NA POWITANIE BUDOWY SOCJALISTYCZNEGO MIASTA

Prwdr. „Gazeta Krakowska” 1950, nr 177.

Tytuł: W 1949 r. rozpoczęła się budowa Nowej Huty. Powstał tu kombinat metalurgiczny. W 1951 r. Nowa Huta stała się północno-wschodnią dzielnicą Krakowa. Konsekwencje eksperymentu budowy „socjalistycznego miasta” krytycznie ocenił Adam Ważyk w słynnym *Poemacie dla dorosłych* (1955).

[13] TARCZA

Prwdr. „Echo Tygodnia” 1950, nr 27.

[14] w. 1 *Raymonde Dien* (ur. 1929) – francuska działaczka komunistyczna. Za udział w proteście przeciwko wojnie w Indochinach, przeprowadzonym 23 lutego 1950 na stacji Saint-Pierre-des-Corps przez członków Francuskiej Partii Komunistycznej, została skazana na rok więzienia.

[15] w. 3 Aby spowolnić transport wojskowy, protestujący leżeli na szynach.

[16] Z KOREI

Prwdr. „Nowa Kultura” 1951, nr 48.

Tytuł: W latach 1950–1953 toczyła się wojna między Koreą Północną, wspieraną przez komunistyczne Chiny, a Koreą Południową, wspomaganą przez siły wojskowe Organizacji Narodów Zjednoczonych, głównie amerykańskie.

[17] w. 9 Dzień 8 maja 1945 to data zakończenia drugiej wojny światowej.

[18] w. 15 *również* – w prwdr.: *także*.

[19] ZWIERZĘTA CYRKOWE

Prwdr. „Życie Literackie” 1952, nr 20.

Tytuł: Cyrk był popularną formą rozrywki w Polsce lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w.

[20] w. 9 Aluzja do bajki Ignacego Krasickiego *Dzieci i żaby* z tomu *Bajki nowe* (1802). Oto kwestia żaby: „Chłopcy, przestańcie, bo się źle bawicie! / Dla was to jest igraszką, nam idzie o życie”.

[21] LENIN

Prwdr. „Nowa Kultura” 1952, nr 3.

Tytuł: *Włodzimierz Lenin* (właśc. Władimir Iljicz Uljanow, 1870–1924) – teoretyk marksizmu, ideolog, publicysta polityczny; założyciel partii bolszewickiej, przywódca rewolucji październikowej 1917, twórca Rosji Sowieckiej; autor prac *Materializm a empiriokrytycyzm* (1909) i *Państwo a rewolucja* (1918).

[22] w. 5 *grób* – mauzoleum wybudowane na placu Czerwonym w Moskwie w latach 1929–1930. W Związku Radzieckim przez długi czas było to miejsce pielgrzymek. Zob. wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Przed mauzoleum Lenina* z tomu *Ślubne obrączki* (1949).

[23] MALOWIDŁO W PAŁACU ZIMOWYM

Prwdr. „Życie Literackie” 1953, nr 45.

Tytuł: *Pałac Zimowy* – zimowa rezydencja carów Rosji w Petersburgu na nabrzeżu Newy, zdobyta przez bolszewików 7 listopada 1917. Od 1922 r. muzeum, część Ermitażu.

[24] w. 6 *przed wyklętym, który powstał* – parafraza pierwszego wersu *Międzynarodówki*, francuskiej pieśni socjalistycznej z 1871 r.: „Wyklęty powstań, ludu ziemi”, która w 1944 r. stała się hymnem Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików). W Polsce

pod rządami komunistów uczono jej w szkołach i śpiewano ją przy licznych oficjalnych okazjach.

[25] w. 8–15 Mowa prawdopodobnie o malowidłach z Galerii Wojny 1812 w Pałacu Zimowym.

[26] TEN DZIEŃ

Prwdr. „Życie Literackie” 1953, nr 11.

Wiersz napisany po śmierci Józefa Stalina (1878–1953), dyktatora w Rosji Sowieckiej, generalissimusa, sekretarza generalnego partii komunistycznej, mocodawcy programu kolektywizacji oraz industrializacji ZSRR. Za jego rządów terror i represje osiągnęły wielką, niespotykaną dotąd skalę. W czasach socrealizmu wielu polskich poetów tworzyło panegiryki dla Stalina, a liczne epitafia literackie po jego śmierci należały do społecznego rytuału żałoby. Wcześniej Szymborska przełożyła fragment niemieckiego poematu *Stalin* Stephana Hermlina („Gazeta Krakowska” 1950, nr 170). Ataki na noblistkę, które trwają do dziś, najczęściej łączą się z wierszami *Lenin* i *Ten dzień*.

[27] w. 14 *rewolucji profil czwarty* – peryfrastyczne określenie Stalina, które odwołuje się do poczwórnego portretu Marksa–Engelsa–Lenina–Stalina, wówczas powszechnie występującego w prasie, na plakatach, na znaczkach pocztowych.

[28] w. 17 *Partia* – Komunistyczna Partia Związku Radzieckiego (nazwa od 1953 r.), ale także Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Propaganda komunistyczna wielokrotnie powoływała się na „zbiorową mądrość partii”.

[29] PYTANIA ZADAWANE SOBIE

Prwdr. „Nowa Kultura” 1953, nr 9 (z tytułem *Pytania zadawane – sobie*).

[30] w. 40 W prwdr.: *aż – spadła*.

[31] ZAKOCHANI

Prwdr. „Życie Literackie” 1954, nr 19.

[32] w. 3 Cytat z polskiej pieśni ludowej pochodzącej prawdopodobnie z XVII w., zapisanej przez Wacława z Oleska (*Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, 1833). Motyw pojawia się m.in. w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej (1888).

[33] GAWĘDA O MIŁOŚCI ZIEMI OJCZYSTEJ

Prwdr. „Dziennik Polski” 1952, nr 254; „Życie Literackie” 1952, nr 22.

Przez lata najbardziej znany wiersz Wisławy Szymborskiej, drukowany w podręcznikach szkolnych.

[34] w. 36 *na dnie* – w prwdr.: *w nurcie*.

[35] HANIA

Prwdr. „Życie Literackie” 1956, nr 1.

[36] w. 3 *rycerz ze smokiem* – popularny w ikonografii chrześcijańskiej wizerunek św. Jerzego.

[37] w. 4 *marność na tym łez padole* – połączenie dwóch wyrażeń biblijnych „marność nad marnościami – wszystko marność” (Koh 1, 2) oraz „w padole łez” (Ps 85 [84], 7).

[38] w. 12 Według dawnych teologów i kaznodziejów istniały diabelskie rejestry grzeszników. Michał Rożek w książce *Diabeł w kulturze polskiej* (Kraków 1993) podaje przykład Stanisława ze Skalbmierza, który w XV w. przedstawił taki rozbudowany spis.

[39] w. 14 *serduszko ze srebrnym płomieniem* – wotum wieszane na ołtarzu w intencji błagalnej lub dziękczynnej.

[40] w. 20 *Igielne Ucho* – aluzja do zdania z Ewangelii według św. Mateusza: „Łatwiej jest wielbłądowi przejść przez ucho igielne niż bogatemu wejść do królestwa niebieskiego” (Mt 19, 24).

[41] w. 24 *owiń się śniegiem* – w prwdr.: *szalej z pokuty*.

[42] NIC DWA RAZY

Prwdr. „Twórczość” 1955, nr 7 (z tytułem *Nic dwa razy się nie zdarza...*).

Utwór zyskał popularność także dzięki piosence śpiewanej przez Łucję Prus (z muzyką Andrzeja Mundkowskiego) i Olgę Jackowską (z muzyką Marka Jackowskiego).

[43] w. 17 *kiedy* – w prwdr.: *gdy*.

[44] w. 23–24 Przekształcenie zdania z *Fausta* Johanna Wolfganga von Goethego: „Jeślibym chwili rzekł: Jak pięknaś! / O, nadal trwaj! Nie uchodź mi!” (tłum. Feliks Konopka).

[45] JAWNOŚĆ

Prwdr. „Twórczość” 1955, nr 7.

[46] w. 7 *w krzesłach* – w prwdr.: *w krześle*.

[47] w. 11 *Jonathan Swift* (1667–1745) – angielski pisarz doby klasycyzmu, autor powieści *Podróże Gulliwera do wielu odległych narodów świata* (1726).

[48] w. 25 *Może on* – w prwdr.: *A jeśli*.

[49] BUFFO

Prwdr. „Nowa Kultura” 1956, nr 39.

Tytuł: (wł.) – tu: sztuka komediowa, komediowy styl sceniczny.

[50] w. 7 *farsa* – lekka sztuka wykorzystująca komizm sytuacyjny, groteskę i błazenadę, gatunek częsty w repertuarze teatrzyków bulwarowych; *kuplet* – piosenka satyryczna z refrenem podejmującym tematy aktualne.

[51] w. 9 Przytoczony tu został komunał krytyki literackiej i teatralnej.

[52] w. 27 *spektator* (z łac.) – widz teatralny.

[53] w. 33 *czapka z dzwoneczkami* – czapka błazeńska.

[54] UPAMIĘTNIENIE

Prwdr. „Nowa Kultura” 1956, nr 39.

Jest to przetworzona forma litanii, w której wierni po kwestii prowadzącego modlitwę odpowiadają powtarzaną aklamacją.

[55] w. 19 Żartobliwe przywołanie kreteńskiego mitu o Ikarze, synu Dedala. Lot Ikara, który zanadto zbliżył się do słońca, zakończył się upadkiem w pobliżu wyspy Samos.

[56] w. 23 Skojarzenie misternych i pięknych tworów natury z gotyckim stylem architektonicznym pojawia się też w wierszach Szymborskiej *Przylot* oraz *Moralitet leśny*.

[57] DROBNE OGŁOSZENIA

Prwdr. „Nowa Kultura” 1957, nr 5.

[58] w. 11 Odwołanie do słynnych słów Immanuela Kanta o rzeczach wywołujących podziw: „Niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie” (tłum. Benedykt Bornstein); *gwiaździste* – w prwdr.: *gwieździste*.

[59] w. 12 *sinanthropus* – człowiek pekiński, hominid z gatunku *Homo erectus*.

[60] MINUTA CISZY PO LUDWICE WAWRZYŃSKIEJ

Prwdr. „Nowa Kultura” 1955, nr 18.

Tytuł: *Ludwika Wawrzyńska* (1908–1955) – bohaterska nauczycielka, która uratowała kilkoro dzieci z pożaru w warszawskiej szkole podstawowej, lecz sama zginęła. O jej czynie pisała ówczesna prasa. Najwybitniejszy wiersz, obok utworu Szymborskiej, poświęcił Wawrzyńskiej Leopold Staff (*Ludwika Wawrzyńska* z tomu *Dziewięć muz*, 1958).

[61] w. 9 Przywołanie frazy z *Ballady o paniach minionego czasu* François Villona: „Lecz gdzież są niegdysiejsze śniegi?” (tłum. Tadeusz Boy-Żeleński).

[62] REHABILITACJA

Prwdr. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 16.

Tytuł: – przywrócenie utraconych praw na mocy wyroku sądowego, oczyszczenie z oskarżeń. Po 1956 r. często następowały rehabilitacje pośmiertne ofiar terroru stalinowskiego.

[63] w. 3 *nasłuchuję* – w prwdr.: *nadsłuchuję*.

[64] w. 6 *biedny Jorik* – słowa z monologu Hamleta z tragedii Williama Szekspira (akt V, sc. 1).

[65] w. 13 *a to byli* – w prwdr.: *lecz byli to*; *fałszywi świadkowie* – kategoria prawnicza odnosząca się do składania nieprawdziwych zeznań w sądzie (takimi świadkami posłużono się np. w procesie Chrystusa – zob. Mt 26, 59–60).

[66] w. 24 Posiedzenia sądów stalinowskich często odbywały się nocą.

[67] w. 25 Odwołanie do baśni Hansa Christiana Andersena *Nowe szaty cesarza*, w której dziecko oznajmia, że „król jest nagi”; tu: demaskacja sędziego wydającego niesprawiedliwe wyroki.

[68] w. 27 *wstają grudka po grudce* – wyobrażenie biblijnej zapowiedzi zmartwychwstania ciał.

[69] w. 32 *słowa słowa* – odniesienie do wypowiedzi Hamleta: „Słowa, słowa, słowa” (akt II, sc. 2); *wskrzeszania* – w prwdr.: *wskrzeszenia*.

[70] w. 33 *zdjęcie* – w prwdr.: *zdjęty*; *magnezja* – pył magnezowy, który podczas spalania daje bardzo ostre światło (stąd używano go dawniej w fotografii do oświetlania obiektów).

[71] w. 35 *Syzyf* – postać z mitologii greckiej: w Hadesie cierpiał kary, wtaczając na górę kamień, który przed szczytem za każdym razem na powrót spadał; uosobienie prac daremnych, nieskutecznych.

[72] PRZYJACIOŁOM

Prwdr. „Życie Literackie” 1956, nr 51.

[73] POGRZEB

Pierwotnie wiersz nosił tytuł *Pogrzeb Rajka* (istnieją egzemplarze *Wołania do Yeti*, w których Szymborska dopisała skreślone przez cenzurę słowo); *László Rajk* (1909–1949) – członek Komunistycznej Partii Węgier, podczas drugiej wojny światowej działał w ruchu oporu, w latach 1946–1948 minister spraw wewnętrznych, w 1949 r. oskarżony w procesie politycznym i skazany na śmierć, zrehabilitowany w 1954 r. Przedmiotem wypowiedzi w utworze jest powtórny, uroczysty pogrzeb Rajka (6 października 1956).

[74] w. 23–24 Szydercze nawiązanie do symbolu gołąbka pokoju. W Biblii po potopie gołębica z gałązką oliwną w dziobie zapowiada powrót życia (Rdz 8, 10–11). Rysunek gołąbka pokoju sporządził Pablo Picasso podczas Światowego Kongresu Intelektualistów w Obronie Pokoju we Wrocławiu w 1948 r.

[75] w. 34 *zaludnienia* – w prwdr.: *zadudnienia*.

[76] DWIE MAŁPY BRUEGLA

Prwdr. „Życie Literackie” 1957, nr 24 (z tytułem *Dwie małpy Brueghla*).

Tytuł: Obraz *Dwie małpy* (1562) flamandzkiego malarza Pietera Bruegla starszego (ok. 1525 – 1569) obecnie eksponowany jest w Staatliche Museen – Gemäldegalerie w Berlinie. Znawcy interpretowali to dzieło m.in. jako przedstawienie prowincji zniewolonych przez Hiszpanię i Rzym.

[77] JESZCZE

Prwdr. „Życie Literackie” 1956, nr 51.

Wiersz jest rozliczeniem z Holocaustem i pamięcią o czasach Zagłady.

[78] w. 15 Fraza odsyła do „mowy misyjnej” Chrystusa, skierowanej do apostołów: „U was zaś nawet włosy na głowie wszystkie są policzone” (Mt 10, 30).

[79] w. 18 *Lech* – imię legendarnego założyciela państwa polskiego.

[80] Z NIE ODBYTEJ WYPRAWY W HIMALAJE

Prwdr. „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 13 (z tytułem *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje*).

[81] w. 9 *Yeti* (*yeti*) – człowiek śniegu, tajemnicza postać widywana w Himalajach. Chętnie pisano o nim w prasie i przedstawiano go na rysunkach, także satyrycznych.

[82] w. 13–14 *czerwone jabłuszko* / *przekrojone na krzyż* – cytat z popularnej piosenki ludowej.

[83] w. 23 *William Szekspir* (W. Shakespeare, 1564–1616) – angielski dramatopisarz, poeta i aktor, jeden z największych dramaturgów w literaturze światowej; do jego najbardziej znanych sztuk należą: *Sen nocy letniej* (1595), *Romeo i Julia* (1595), *Kupiec wenecki* (1595), *Jak wam się podoba* (1599–1600), *Hamlet* (1600), *Otello* (1605), *Król Lir* (1605), *Makbet* (1606), *Burza* (1611). Motywy szekspirowskie można odnaleźć w takich wierszach Szymborskiej, jak *Rehabilitacja*, *Sen nocy letniej*, *Reszta*, *Album*, *Dzieci epoki*, *Pociecha*.

[84] w. 29 Twardowski, legendarny czarnoksiężnik z XVI w., miał zostać porzucony przez diabła na Księżycu. Stąd himalajski półczłowiek, mieszkający w najwyższych górach świata, to zaledwie „Półtwardowski”.

[85] w. 32 *wołam* – w prwdr.: *gadałam*, w tomie z 1957 r.: *wołałam*.

[86] w. 34–35 Nawiązanie do terminu „wieczny śnieg”, oznaczającego śnieg, który nigdy nie topnieje.

[87] CZWARTA NAD RANEM

Prwdr. „Życie Literackie” 1957, nr 24 (z tytułem *Opis czwartej nad ranem*).

[88] w. 8 *pusta* – w prwdr.: *żadna*.

[89] SEN NOCY LETNIEJ

Prwdr. „Kurier Polski” 1957, nr 6.

Tytuł: – komedia Williama Szekspira z 1595 r.

[90] w. 1 Warto przypomnieć, że na przełomie 1944 i 1945 r. w Ardenach miała miejsce bitwa pancerna między Niemcami a wojskami aliantów; *w Ardenach* – w prwdr.: *w Wogezach*.

[91] w. 8 Być może echo kwestii Heleny ze *Snu nocy letniej* Szekspira (akt I, sc. 1): „Kupidyn ma skrzydła, / ale jest ślepy” (tłum. Stanisław Barańczak).

[92] w. 15 i 17 Poetka nawiązuje do piątego aktu komedii Szekspira i groteskowej sztuki wystawianej przez ateńskich rzemieślników („Nudny i krótki dialog Pirama / z kochanką Tyzbe, śmieszny i tragiczny”). Wrażenie oddzielenia kochanków, niebezpiecznych dla siebie przez promieniowanie radioaktywne, wzmacnia w wierszu Szymborskiej odwołanie do Szekspirowskiej sceny rozmowy przez mur (ścianę). Wskażmy fragment inwokacji Tyzbe: „O ściano, ileż razy słyszałaś me skargi / Na to, że rozdzielałaś mnie z moim junakiem!” (tłum. Stanisław Barańczak).

[93] w. 19 W komedii Szekspira płaszcz Tyzbe skrwawiła paszcza Lwa (bestię u Szekspira gra aktor).

[94] ATLANTYDA

Prwdr. „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 17.

Tytuł: – zaginiony kontynent lub legendarna wielka wyspa, przypuszczalnie położona naprzeciwko Słupów Heraklesa (Gibraltaru) na Oceanie Atlantyckim. Atlantyda miała zostać zniszczona przez trzęsienie ziemi w ciągu jednej nocy. Mit o Atlantydzie pochodzi od

Platona, jej opis znajdziemy w dialogach *Timaios* i *Kritias*. Mity o wyspie, spory o jej geografię i hipotezy zagłady omawia w książce *Atlantyda* Ludwik Zajdler (zob. W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 73–74).

[95] w. 9 *siedem* – liczba magiczna, tu być może nawiązanie do wykopalisk w Troi; por. *Spis ludności*, przyp. do w. 1–2.

[96] w. 17–18 *z powietrza, / z ognia, z wody, z ziemi* – nazwy czterech żywiołów, opisywanych przez filozofów przedsokratejskich; *z ognia, z wody* – w prwdr.: *z wody, z ognia*.

[97] OBMYŚLAM ŚWIAT

Prwdr. „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 13.

[98] w. 3–6 Przekształcony podtytuł encyklopedii ks. Benedykta Chmielowskiego z czasów saskich: *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scjencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoriału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana* (1745–1746).

[99] w. 17 *improwizacja* (z fr.) – spontaniczne tworzenie utworu literackiego lub muzycznego, bez przygotowania i wcześniejszego tekstu; komponowanie pod wpływem chwili, często na zadany temat.

[100] w. 52 *Johann Sebastian Bach* (1685–1750) – genialny kompozytor późnego baroku, syntetyzujący wcześniejsze dokonania muzyki i otwierający nowe możliwości języka dźwiękowego. Jego dorobek kompozytorski obejmuje wiele gatunków wokalnych oraz instrumentalnych.

[101] w. 53–54 *grany / na pile* – numer cyrkowy, popis niewybredny.

[102] MAŁPA

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 4.

[103] w. 3 *ogródek* – tu: ogród rajski.

[104] w. 9 *trzeciorzęd* – wczesny okres w dziejach Ziemi, tu: żartobliwe określenie czasów dawnych.

[105] w. 10 *czczona w Egipcie dawnym* – w starożytnym Egipcie za pośrednictwem magii nadawano zwierzętom cechy boskie. Bóg Thot przedstawiany był pod postacią pawiana, podobnie postać małpy przybierał Hapi, bóg Nilu. Według wierzeń egipskich cztery małpy (siedzące blisko tronu Ozyrysa) brały udział w sądzie nad duszą; *Orion* – nazwa gwiazdozbioru, żartobliwa metafora mnogości.

[106] w. 16 Wedle św. Tomasza z Akwinu oraz innych filozofów średniowiecznych zwierzęta nie będą uczestniczyć w zmartwychwstaniu, jednakże Jan Duns Szkot Eriugena i Mikołaj z Kuzy sądzili, iż „dusze zwierząt" znajdą się w przeobrażonym przez zbawienie świecie (zob. W. Hryniewicz, *Chrześcijaństwo a świat przyrody*, „Znak" 2008, nr 6). We wczesnochrześcijańskiej sztuce małpa symbolizowała herezję i grzech.

[107] w. 18–19 Trudno ustalić pierwowzór. Wąskie dłonie świętych charakterystyczne są dla sztuki wczesnochrześcijańskiej i gotyckiej.

[108] w. 21 *orzeszek* – w prwdr.: *jabłuszko*.

[109] w. 26 *Kasandra* – córka Priama i Hekabe, mityczna wieszczka, od Apollina otrzymała dar prorokowania, lecz bóg odebrał wiarę słuchaczy w jej słowa. Trojanie nie uwierzyli przepowiedniom zagłady miasta.

[110] w. 33 Zapewne aluzja do *Małpy w kąpieli* Aleksandra Fredry (*Pan Jowialski*, akt II, sc. 10).

[111] LEKCJA

Prwdr. „Nowa Kultura" 1958, nr 16.

[112] w. 1–2 Aleksander Macedoński (Wielki), wódz naczelny wyprawy greckiej na Persję, w 334 r. zdobył Gordion, stolicę Frygii. Tam w świątyni Zeusa znajdował się węzeł łączący jarzmo z wozem królewskim. Według przepowiedni temu, kto go rozplącze, miało przypaść panowanie nad światem. Aleksander, zamiast rozwiązywać,

przeciął węzeł. Metaforycznie „węzeł gordyjski” oznacza trudny do rozwiązania problem.

[113] w. 12 *z kogo czego* – w prwdr.: *z kogo z czego*.

[114] MUZEUM

Prwdr. „Nowa Kultura” 1958, nr 16.

[115] w. 13 *śmieszka* – gatunek mewy (w wierszu metaforyczne przeniesienie znaczeń).

[116] CIEŃ

Prwdr. „Nowa Kultura” 1958, nr 16.

[117] RESZTA

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 4.

[118] Tytuł: Aluzja do słów z *Hamleta* Williama Szekspira: „Reszta jest milczeniem” (akt V, sc. 2).

w. 1 Nawiązanie do szaleństwa Ofelii (*Hamlet*, akt IV, sc. 5).

[119] w. 6 *Poloniusz* – bohater *Hamleta*, zausznik króla Klaudiusza, intrygant i gracz dworski; tutaj eksponowana jest cecha wyrachowania.

[120] w. 10 *non omnis moriar* (łac.) – nie wszystek umrę; słowa Horacego z *Pieśni* III 30.

[121] KLOSZARD

Prwdr. „Życie Literackie” 1959, nr 24 (z tytułem *Clochard*).

Tytuł: (z fr.) – bezdomny, włóczęga, nędzarz.

[122] w. 5 *koło kamiennej katedry* – mowa o paryskiej katedrze Notre-Dame.

[123] w. 8 *sarkofagowa poza* – sztywna, przypominająca rzeźby zmarłego z ozdobnych kamiennych trumien (sarkofagów).

[124] w. 9 *wyrzeczeniec* – neologizm, odpowiednik poetycki ascety.

[125] w. 12 *podbój Galii* – prowadzony w latach 57–51 p.n.e. przez Juliusza Cezara walczącego z plemionami celtyckimi zamieszkującymi terytoria na zachód i północ od Italii.

[126] w. 15 W malarstwie średniowiecznym często przedstawiano Chrystusa między dwoma łotrami. Lewy łotr – zły, prawy – dobry (Łk 23, 39–43; także tradycja apokryficzna).

[127] w. 21 *chimery* – słynne groteskowe rzeźby Eugène'a Viollet-le-Duca na fasadzie katedry Notre-Dame, dodane w czasie restauracji świątyni w latach 1844–1864.

[128] w. 22–24 Seria neologizmów.

[129] w. 24 *allegro vivace* (wł.) – tempo muzyczne: „szybko, żywo".

[130] ELEGIA PODRÓŻNA

Prwdr. „Twórczość" 1961, nr 1.

Wiersz składa się z zapamiętanych przez poetkę fragmentarycznych obrazów z podróży do Bułgarii, Francji, Związku Radzieckiego, Szwecji i Gruzji (zob. *Wstęp*, s. XXII).

Tytuł: *elegia* (z gr.) – gatunek poetycki, którego początki sięgają czasów starożytnej Grecji; liryka żałobna i refleksyjna rozpamiętująca przemijanie i śmierć.

[131] w. 6 *Samokow* – miasto w zachodniej Bułgarii.

[132] po w. 7 W prwdr. strofa: „Cyprysy ocalały / jako wrzeciona nie drzewa / i to pod niebem topoli / widzianej z okna".

[133] w. 10 *bulwar Saint-Martin* – część wielkiej arterii Paryża, łącząca plac Republiki z bramą Saint-Martin.

[134] w. 14 *Uppsala* – miasto we wschodniej Szwecji.

[135] w. 15 W mieście znajduje się gotycka katedra z wieżami o wysokości stu dziewiętnastu metrów.

[136] w. 32 Nawiązanie do Biblii: „Widzisz źdźbło w oku brata twego” (Mt 7, 3).

[137] NIESPODZIANE SPOTKANIE

Prwdr. „Nowa Kultura” 1960, nr 4.

[138] w. 7 Mowa o charakterystycznym zygzaku na grzbiecie żmii. Poetka eksponuje tu cechę łagodności (zaskroniec, wąż podobny do żmii, pozbawiony jest tego *signum*).

[139] ZŁOTE GODY

Prwdr. „Życie Literackie” 1959, nr 24.

Tytuł: – uroczystość pięćdziesięciolecia małżeństwa.

[140] w. 9 *razu* – w prwdr.: *dnia*.

[141] OBÓZ GŁODOWY POD JASŁEM

Prwdr. „Nowa Kultura” 1962, nr 5.

Tytuł: W Szebniach pod Jasłem istniał obóz niemiecki dla jeńców ze Związku Radzieckiego (1941–1942) oraz obóz pracy przymusowej (1943–1944), w którym osadzeni zostali m.in. Żydzi z likwidowanych gett w Rzeszowskiem. W wierszu Szymborskiej pojawia się obraz pustej przestrzeni (łąki): zabudowania obozu rozebrano w styczniu i lutym 1945 r.

[142] w. 11–12 W prwdr.: *schody dla pustki zbiegającej do ogrodu, / powietrze, które śmiało się, krzyczało, rosło*.

[143] w. 14 W prwdr. zapis kursywą; *stało się ciałem* – aluzja biblijna (J 1, 14), tu: wypełniło się.

[144] w. 18 *codzienna* – w prwdr.: *całodzienna*.

[145] w. 25 *Nadlatywały* – w prwdr.: *Zlatywały się*.

[146] w. 30 Zapewne nawiązanie do często spotykanej w piosenkach i pieśniach żołnierskich ironicznej pochwały wojny.

[147] w. 31 W prwdr. zapis kursywą.

[148] BALLADA

Prwdr. „Wiatraki” 1961, nr 7 (dodatek do „Faktów i Myśli” [Bydgoszcz] 1961, nr 7).

Poetka przekształca dwudziestowieczną, niską odmianę gatunku ballady (rozkwit przypadał na czasy romantyzmu), wywodzącą się z folkloru miejskiego. Używana też jest nazwa „ballada podwórzowa”.

[149] w. 19–20 *do szczętu, do imentu* – całkowicie, bez reszty, do końca.

[150] PRZY WINIE

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 4.

[151] w. 24–25 Dziwne narodziny bohaterek biblijnych i mitologicznych: Ewa została stworzona z żebra Adama (Rdz 2, 21), utożsamiana z Afrodytą rzymska bogini Wenus wyłoniła się z fal morskich, Minerwa (Atena) w pełnej zbroi wyskoczyła z głowy Jowisza (Zeusa) po rozłupaniu głowy ojca bogów przez Wulkana (Hefajstosa).

[152] KOBIETY RUBENSA

Prwdr. „Nowa Kultura” 1960, nr 4.

Tytuł: – częsty temat malarski scen mitologicznych i portretów flamandzkiego mistrza Petera Paula Rubensa (1577–1640); potocznie: określenie niewiast o obfitych kształtach. W wywiadzie Szymborska powiedziała, że nie inspirował jej konkretny obraz, lecz że pokusiła się o „opis stylu” (*Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szymborską*, w: K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s. 306). Dla przybliżenia istoty tego stylu można jednak wiersz zestawić z takimi obrazami Rubensa, jak *Przybycie Marii Medycejskiej do Marsylii* (1622–1625), *Święto Wenus* (ok. 1630–1631) czy *Nimfy Diany, zaskoczone przez satyrów* (1635–1640). Historyk

sztuki Jan Białostocki cytuje wiersz Szymborskiej, dodając, iż „poezję sztuki [Rubensa] umiała odczuć współczesna polska poetka” (J. Białostocki, *Znaczenie Rubensa w dziejach sztuki europejskiej*, w: idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki. Cykl drugi*, Warszawa 1987, s. 126).

[153] w. 1 *Waligórzanka* – żartobliwy żeński odpowiednik siłacza Waligóry, w baśniach występującego w duecie z Wyrwidębem.

[154] w. 17 *rozwidniło* – w prwdr.: *rozjaśniło*.

[155] w. 20 *przeliczone* – w prwdr.: *policzone*.

[156] w. 23 Złote tło w sztuce bizantyjskiej symbolizowało rzeczywistość pozaziemską, stosowane było przed wprowadzeniem w malarstwie gotyckim perspektywy przestrzennej.

[157] w. 24 *ekran srebrny* – określenie odnoszące się do ekranu kinowego, tła obrazu. Popularność zdobył cykl filmów dokumentalnych *Gwiazdy srebrnego ekranu*, poświęcony aktorom, największym artystom kina.

[158] w. 28 *Febus* – Apollo, czczony pod imieniem Febus jako bóg słońca.

[159] KOLORATURA

Prwdr. „Życie Literackie” 1961, nr 52.

Tytuł: (z wł.) – w dawnych kompozycjach wokalnych (XVII i XVIII w.) upiększanie melodii pasażami i trylami; technika śpiewu wymagająca precyzji rytmicznej oraz intonacyjnej.

[160] w. 5 *wysokie C* – w obiegowej opinii najwyższy dźwięk skali wokalnej, przysłowiowy znak umiejętności wykonawczych (tutaj też znaczenie moralne).

[161] w. 11 Żartobliwe zestawienie słów, które oznacza figlarną dziewczynę o kruchej delikatnej budowie; *filigran* – misterna technika wytwarzania drobnych przedmiotów, stosowana w jubilerstwie.

[162] w. 13 *fagot* – instrument dęty drewniany o niskim brzmieniu.

[163] w. 16 *basso profondo* (wł.) – bas głęboki, głos o bardzo niskim brzmieniu.

[164] w. 17 – sylabowe nazwy pierwszych trzech nut, połączone w jeden zwrot ze słowami „mane, tekel, fares” (aramejskie „policzono, zważono, rozdzielono”). Złowrogą zapowiedź pisze na ścianie tajemnicza ręka w czasie uczty Baltazara. Prorok Daniel odnosi te słowa do końca potęgi Babilonu (Dn 5, 25–28).

[165] w. 20 *chroniczny* – długotrwały, przewlekły, powracający; *Tartar* – w mitologii greckiej: najgłębsze czeluście świata podziemnego.

[166] w. 30 *vox humana* (łac.) – głos ludzki.

[167] KONKURS PIĘKNOŚCI MĘSKIEJ

Prwdr. „Nowa Kultura” 1960, nr 4.

[168] w. 2 *firmament* (z łac.) – sklepienie niebieskie, tu przenośnie: układ mięśni kulturysty.

[169] w. 6 W prwdr.: *groźnym*, *pomimo że go nie ma*.

[170] WIECZÓR AUTORSKI

Prwdr. „Życie Literackie” 1958, nr 34.

[171] w. 1 *Muzo* – zapewne zwrot do Erato, muzy poezji. Tego rodzaju uroczyste apostrofy występowały w gatunkach retorycznych, takich jak oda.

[172] w. 9 *dantejskie sceny* – sceny okrutne, drastyczne, makabryczne; potoczne określenie wywodzi się z arcydzieła Dantego *Boska komedia* (cz. 1: *Piekło*).

[173] w. 10 *wniebobranie* – neologizm: „wniebowstąpienie” skontaminowane z „winobraniem”.

[174] w. 12 *ciężkie norwidy* – utworzone od nazwiska Cypriana Norwida żartobliwe określenie udręczającej pracy literackiej; „norwidy” mogą kojarzyć się z galerami.

[175] w. 15 *Pegaz* – w mitologii greckiej: skrzydlaty koń ujarzmiony przez Bellerofonta, symbol natchnienia poetyckiego.

[176] w. 20 *z ogniem* – określenie wykonawcze w muzyce (wł. *con fuoco*).

[177] NAGROBEK

Prwdr. „Życie Literackie” 1958, nr 34.

[178] w. 1 *staroświecka jak przecinek* – nowocześni poeci często nie używali znaków interpunkcyjnych.

[179] w. 7 *mózg elektronowy* – dawna nazwa komputera, komputer pierwszej generacji. Urządzenia te miały wielkie rozmiary; wówczas kiedy wiersz powstał, nie istniały wersje przenośne.

[180] WIZERUNEK

Prwdr. „Nowa Kultura” 1962, nr 5.

[181] w. 1 *wybrańcy bogów umierają młodo* – przywołanie zdania z pism starogreckiego komediopisarza Menandra z Aten, aforyzm przypisywany także Friedrichowi Nietzschemu.

[182] w. 13 *kotylion* (z fr.) – przypinana tancerzom ozdobna oznaka (inna dla każdej pary).

[183] w. 14 *falset* (z wł.) – wysoki głos męski, artykułowany sztucznie; tu pojawia się także skojarzenie z młodzieńczą mutacją.

[184] w. 15 *krupier* – pracownik kasyna odpowiadający za przebieg gry.

[185] w. 21 *do stu beczek Diogenesa* – połączenie marynarskiego przekleństwa z legendą o filozofie Diogenesie z Synopy (ok. 413 – ok. 323 p.n.e.), przedstawicielu szkoły cyników, mieszkającym w beczce.

[186] w. 24 Parafraza początku modlitwy za zmarłych: „Wieczne odpoczywanie...”.

[187] w. 26–27 Po lekturze *Dziennika geniusza* Salvadora Dalego poetka zapisała „Nurzał przeróżne żaby i kraby w tuszu i ciskał je na białe płótno” (W. Szymborska, *Szalone kalafiory*, w: eadem, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 722). Być może również szersze nawiązanie do praktyki *action painting*, polegającej na wykorzystaniu gestu artysty (np. rozlewania czy chlapania farby na płótno).

[188] w. 29–30 Połączenie i przekształcenie dwóch frazeologizmów: „być pępkiem świata” i „zapatrzony we własny pępek”. Oba zwroty odnoszą się do egocentryzmu twórców.

[189] * * * (JESTEM ZA BLISKO...)

Prwdr. „Twórczość” 1961, nr 1.

[190] w. 27–28 Kontaminacja związków frazeologicznych: „wychodzić ze skóry” oraz „szkoda czasu i atłasu”.

[191] w. 34–35 Przekonanie o tym, że gromadka aniołów może tańczyć na ostrzu szpilki, przypisywane jest św. Tomaszowi z Akwinu; *strąceni anieli* – w tradycji judaistycznej i chrześcijańskiej: aniołowie, którzy sprzeciwili się Bogu; po zrzuceniu z Nieba nazywani są diabłami bądź demonami.

[192] NA WIEŻY BABEL

Prwdr. „Twórczość” 1961, nr 1.

Tytuł: Potomkowie Noego postanowili zbudować wieżę Babel, która sięgałaby nieba. Bóg ukarał ich pychę: „pomieszał im języki” i rozproszył ich po całej Ziemi (Rdz 11, 1–8). Potocznie „wieża Babel” oznacza chaos, nieporozumienie i niezrozumienie, także wielojęzyczny tłum.

[193] SEN

Prwdr. „Nowa Kultura” 1958, nr 16.

[194] w. 19 Mowa o fazach Księżyca, zjawisku polegającym na jego zmiennym oświetleniu (nów – kwadra pierwsza – pełnia – kwadra ostatnia).

[195] w. 26 *weselny marsz* – kompozycja Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego z 1842 r., ostatnia, trzynasta część suity do *Snu nocy letniej* Williama Szekspira. Marsz ten grywany jest z okazji ślubów, należy do najbardziej rozpoznawalnych utworów muzyki klasycznej.

[196] WODA

Prwdr. „Życie Literackie" 1960, nr 25.

[197] w. 4 *Ys* – według legend Celtów mityczne zatopione miasto; *Tyr* – starożytne miasto fenickie.

[198] w. 7 *Rudawa* – niewielka rzeka w Krakowie wpadająca do Wisły.

[199] w. 9 *czwartym* – w prwdr.: *pierwszym*.

[200] w. 10 *siódmego* – w prwdr.: *piątego*.

[201] w. 14 *wszystkie naraz* – w prwdr.: *naraz wszystkie*.

[202] w. 15 *i jednocześnie milczeć* – w prwdr.: *a równocześnie milcząc*.

[203] w. 17 Parafraza wersu Modlitwy Pańskiej: „jako w niebie, tak i na ziemi".

[204] w. 24 *w całunach* – w prwdr.: *całunach*.

[205] w. 30 *babel* – por. *Na wieży Babel*, przyp. do tytułu.

[206] STRESZCZENIE

Prwdr. „Wiatraki" 1962, nr 4 (dodatek do „Faktów i Myśli" [Bydgoszcz] 1962, nr 4).

[207] *Hiob* – bohater starotestamentowej Księgi Hioba, opowieści o zakładzie między Bogiem a Szatanem. Hiob traci dzieci, majątek i zdrowie, lecz wierzy w Boską sprawiedliwość i dzięki temu odzyskuje utracone dobra.

[208] *Behemot* – legendarna bestia (Hi 40, 10–19).

[209] *Lewiatan* – potwór morski symbolizujący zło (Hi 41; Iz 27, 1).

[210] W RZECE HERAKLITA

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 4.

Tytuł: Koncept wiersza poetka wywodzi ze zdania Heraklita, iż „niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki” (sentencja przytoczona przez Platona w dialogu *Kratyl*); *Heraklit z Efezu* (ok. 540 – ok. 480 p.n.e.) – filozof z jońskiej szkoły filozofów przyrody, twórca teorii zmienności wszystkich rzeczy. Zasadą świata (*archê*) był dla niego ogień.

[211] w. 12 *ryba nad rybami* – aluzja do Pieśni nad Pieśniami, starotestamentowego poematu o miłości.

[212] WIERSZ KU CZCI

Prwdr. „Życie Literackie” 1961, nr 6.

[213] w. 1 *wymyślił zero* – koncept cyfry zero, oznaczającej brak jakichkolwiek jednostek, powstał w Indiach; w V w. pojęcie zera przejęli kupcy arabscy.

[214] w. 12–13 Wyobrażenie końca świata skojarzone tu zostało z arytmetyczną kategorią „liczenia”.

[215] ROZMOWA Z KAMIENIEM

Prwdr. „Nowa Kultura” 1961, nr 6.

[216] w. 32 *Piękne* – w prwdr.: *Pięknie*.

[217] w. 35 *ku tobie* – w prwdr.: *do ciebie*.

[218] w. 44 *prawdziwie* – w prwdr.: *naprawdę*.

[219] w. 56 *dwóch* – w prwdr.: *stu*.

[220] w. 59–60 *zwróć się do liścia* – schemat baśniowy (bohater poszukuje sojuszników).

[221] RADOŚĆ PISANIA

Prwdr. „Życie Literackie” 1962, nr 29.

[222] PAMIĘĆ NARESZCIE

Prwdr. „Poezja” 1965, nr 1.

[223] w. 5–6 Sen „naśladuje” tutaj Rembrandtowską technikę malarską światłocienia: rozkład świateł i cieni pozwalający uzyskać efekt trójwymiarowości; *Rembrandt van Rijn* (1606–1669) – malarz holenderski, rysownik i grafik, jeden z najważniejszych artystów w dziejach sztuki światowej.

[224] w. 23 *wyzwoleni* – w prwdr.: *uwolnieni*.

[225] w. 28 Przetworzenie szczęśliwych zakończeń baśni: „Żyli długo i szczęśliwie”.

[226] PEJZAŻ

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 5.

[227] w. 1 Szymborska odwołuje się do holenderskiego malarstwa pejzażowego z XVII w. Wiele szczegółów wskazuje, że opis poetycki odnosi się do *Drogi w Middelharnis* Meinderta Hobbemy z 1689 r.

[228] w. 4 *sygnatura* – znak artysty pozostawiony na jego dziele (może to być np. podpis lub monogram).

[229] w. 20 Mowa o ufności w opiekę Boską. Religijne pojmowanie świata uległo kryzysowi w XX w.

[230] w. 27 *Pieśń nad Pieśniami* – por. *W rzece Heraklita*, przyp. do w. 12.

[231] w. 39 Poetycki odpowiednik motywu martwych natur.

[232] w. 40–41 Zapewne symboliczna postać starca-Chronosa.

[233] ALBUM

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 5.

[234] w. 3 *Romeo, Julia* – imiona najbardziej znanej pary tragicznych kochanków, tytułowych bohaterów tragedii Williama Szekspira *Romeo i Julia* (1595); *dyfteryt* (z fr.) – choroba zakaźna gardła.

[235] w. 9–10 Odwołanie do kiczowatych fabuł literatury popularnej oraz filmowych melodramatów.

[236] w. 11 *sznurówki* – sznurowane gorsety; *mantylki* – koronkowe szale zakładane na głowę; *falbanki* – marszczone ozdoby sukien.

[237] w. 13 *Hieronim Bosch* (1450–1516) – malarz niderlandzki o niezwykłej, pełnej fantastyki inwencji. Fascynowały go groteskowe potwory i demony, powracał do motywów piekła, m.in. w tryptykach *Sąd ostateczny* (ok. 1480), *Ogród rozkoszy ziemskich* (ok. 1500), *Wóz z sianem* (1500–1502) oraz w obrazie *Piekło* (1500–1504).

[238] w. 20 *danser* (z fr.) – tancerz.

[239] w. 21 *dagerotyp* (z fr.) – obraz wykonany starą techniką fotografii.

[240] ŚMIECH

Prwdr. „Poezja” 1967, nr 3.

[241] w. 19 *mu wybiegła* – w prwdr.: *wybiegła mu*.

[242] DWORZEC

Prwdr. „Twórczość” 1966, nr 8.

[243] w. 23 *dobrze* – w prwdr.: *nieźle*.

[244] w. 32 Odniesienie do tytułu poematu Johna Miltona *Raj utracony* (1667).

[245] ŻYWY

Prwdr. „Poezja” 1965, nr 1.

[246] w. 6 *po kądzieli* – ze strony matki.

[247] w. 14 *misterium* (z łac.) – tajemnica.

[248] w. 25 W prwdr. i w wyd. z 1967 r.: *wielkooki* – od porzekadła „strach ma wielkie oczy”.

[249] SPIS LUDNOŚCI

Prwdr. „Życie Literackie” 1963, nr 24.

[250] w. 1–2 W 1870 r. Heinrich Schliemann (1822–1890), archeolog amator i majętny kupiec, zlokalizował na wzgórzu Hisarlık w Azji Mniejszej ruiny homeryckiej Troi.

[251] w. 4 Odniesienie do *Iliady*, arcydzieła starogreckiej epiki przypisywanego Homerowi.

[252] w. 6 *heksametr* (z gr.) – metrum antycznego eposu.

[253] w. 16 *mięso mieczowe* – przekształcony frazeologizm: „mięso armatnie”.

[254] w. 17 *Hektor* – syn Priama i Hekabe, bohater trojański, zginął z ręki Achillesa.

[255] w. 27 *trzy miliardy* – liczba mieszkańców Ziemi w latach sześćdziesiątych XX w.

[256] w. 33 Zapewne aluzja do wiersza Cypriana Norwida *Idącej kupić talerz pani M.* (1869).

[257] w. 34 *Homer* – poeta starożytnej Grecji, według tradycji autor *Iliady* i *Odysei*, eposów otwierających dzieje literatury europejskiej; jego biografia to zbiór legend.

[258] MONOLOG DLA KASANDRY

Prwdr. „Twórczość” 1966, nr 8.

Dopowiedzenie do wiersza – zob. W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 380.

Tytuł: *Kasandra* – por. *Małpa*, przyp. do w. 26.

[259] w. 2 *to* – w prwdr.: *tam*; *miasto pod popiołem* – zburzona przez Achajów Troja.

[260] w. 3 i 40–41 Aluzja do znanych z literatury antycznej scen odrzucania atrybutów wieszczych: „Na cóż jeszcze mam na pośmiewisko / dźwigać to – posoch wieszczy [tj. laskę] i wstęgi prorockie / na szyi?! [...] / [...] / Oto mię sam Apollo z szat wieszczych rozdziewa” (Ajschylos, *Agamemnon*, tłum. Stefan Srebrny); „Wstęgi miłego boga, najdroższe klejnoty, / żegnajcie! [...] / zrywam was z ciała w strzępy” (Eurypides, *Trojanki*, tłum. Jerzy Łanowski).

[261] MOZAIKA BIZANTYJSKA

Prwdr. „Współczesność” 1965, nr 1.

Tytuł: Wzorem dla Szymborskiej są najpewniej słynne bizantyjskie mozaiki z Rawenny (VI w.) z kościołów San Vitale, Sant’Apollinare in Classe i Sant’Apollinare Nuovo. Wizerunki cesarza Justyniana I Wielkiego (483–565) oraz cesarzowej Teodory (ok. 500 – 548) można oglądać w bazylice San Vitale (św. Witalisa).

[262] w. 1–2 *Teodendron*, *Teotropia* – żartobliwa stylizacja na tzw. imiona teoforyczne, takie jak Teofil czy Teodozja (ich pierwszy człon pochodzi od gr. *theós* ‘Bóg’).

[263] w. 3–4 Parafraza Pieśni nad Pieśniami (Pnp 1, 15–16).

[264] w. 19 *wszelki duch* – skrót okrzyku wyrażającego zdumienie, zaskoczenie, przerażenie: „Wszelki duch Pana Boga chwali”.

[265] w. 23 Kopia składniowa i semantyczna pierwszego zdania w języku polskim: „Daj, ać ja pobruszę, a ty poczywaj” (*Księga henrykowska*, XIII w.).

[266] w. 35 *archimandryta* (z gr.) – w czasach wczesnochrześcijańskich: opiekun klasztorów.

[267] w. 36 *gnoza* (z gr.) – poznanie Boga (ale też: ezoteryczne wtajemniczenie).

[268] w. 37 *eremitka* (z gr.) – żeńska forma od *eremita* ‘pustelnik, mnich żyjący w odosobnieniu’.

[269] PISANE W HOTELU

Prwdr. „Życie Literackie” 1966, nr 6.

[270] w. 1 *Kioto* – miasto w Japonii na wyspie Honsiu, założone w VIII w., przez cztery stulecia stolica cesarstwa, obfituje w zabytki architektury.

[271] w. 3 *skrzydlate dachy* – w tradycyjnej architekturze Japonii: typ dachu *irimoya*, z dwoma spadami, które od połowy płaszczyzny zaginają się ku górze, co tworzy efekt unoszenia się w powietrzu.

[272] w. 11–20 Fragment odnosi się do Henry’ego Lewisa Stimsona (1867–1950), amerykańskiego polityka, który w 1926 r. zwiedzał Kioto i zachwycił się urodą tego miasta. W 1945 r. Amerykanie planowali zrzucenie bomby atomowej na Kioto, lecz dzięki interwencji Stimsona miasto ocalało.

[273] w. 21 *Hiroszima* – miasto portowe na wyspie Honsiu, zniszczone na skutek zrzucenia przez Amerykanów bomby atomowej 6 sierpnia 1945.

[274] w. 30 *Prometeusz* – w mitologii greckiej: tytan, który wykradł ogień bogom i obdarował nim ludzi.

[275] przed w. 50 W prwdr. dodatkowe dwa wersy: *Co tu kiedy roztkliwi* / *miłośników, znawców*.

[276] FILM – LATA SZEŚĆDZIESIĄTE

Prwdr. „Życie Literackie” 1965, nr 33.

[277] w. 11 *piekło epoki* – odzwierciedlenie pesymizmu filozofii egzystencjalnej.

[278] w. 17 *Choć dzban nic* – w prwdr.: *Dzban*.

[279] w. 22 *sunt lacrimae rerum* (łac.) – są łzy rzeczy (cytat z *Eneidy* Wergiliusza; tłum. Tadeusz Karyłowski).

[280] RELACJA ZE SZPITALA

Prwdr. „Nowa Kultura” 1963, nr 6.

[281] w. 9 *fotomontaż* – zestawienie na jednej płaszczyźnie dwóch lub kilku sfotografowanych fragmentów.

[282] PRZYLOT

Prwdr. „Nowa Kultura” 1963, nr 6.

W felietonie poświęconym książce Georges’a Blonda *Tajemnicze lemingi i inne opowiadania o zwierzętach* poetka także pisała o „bezlitosnej selekcji” w naturze (W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 140).

[283] w. 5 *arcypazurki* – neologizm; w złożeniach przedrostek „arcy” (z gr. *archi*, od *arché* ‘początek’) oznacza rzecz nadzwyczajną, wybitną, tu: najpiękniejszą.

[284] w. 8 *amfilada* (z fr.) – układ pokojów ułożonych w jednej linii, połączonych drzwiami, tu: misterna konstrukcja anatomii ptaków.

[285] w. 13 *Pieśń nad Pieśniami* – por. *W rzece Heraklita*, przyp. do w. 12.

[286] w. 15–16 *wspólność / miejsca i czasu jak sztuka klasyczna* – ironiczne przywołanie zasady trzech jedności: akcji, miejsca i czasu, stanowiącej najważniejszy wyznacznik dramaturgii klasycystycznej; wzmianka ta ukazuje dysharmonię w przyrodzie, niezgodność miejsca i czasu.

[287] TOMASZ MANN

Prwdr. „Życie Literackie” 1963, nr 44.

Tytuł: *Thomas Mann* (1875–1955) – pisarz niemiecki, jeden z najwybitniejszych twórców prozy nowoczesnej, autor powieści *Buddenbrookowie* (1901), *Czarodziejska góra* (1924), *Józef i jego bracia* (1933–1943), *Doktor Faustus* (1947), laureat Nagrody Nobla za 1929 r. Szymborska wspomina o nim kilkakrotnie w *Lekturach nadobowiązkowych* – zob. omówienie *Moich nie napisanych wspomnień* Katii Mann oraz szkice *Gratka* i *Monstrum*.

[288] w. 2 *fauny* – w mitologii rzymskiej: pół mężczyźni, pół kozły, istoty zamieszkujące pola i lasy, odpowiedniki greckich satyrów.

[289] w. 5 *dewon, aluwium* – okresy w dziejach Ziemi.

[290] w. 11 *dystych* (z gr.) – strofa składająca się z dwóch wersów połączonych rymem bądź dwuwersowy utwór wierszowany.

[291] w. 17 Wers odnosi się do ptaszorów, czyli tzw. ryb latających.

[292] w. 23 *dziobak* – jajorodny ssak wodno-lądowy.

[293] w. 27 *waterman* – marka wiecznych piór.

[294] TARSJUSZ

Prwdr. „Współczesność” 1965, nr 1 (sprostowanie tekstu: „Współczesność” 1965, nr 2).

Tytuł: – wyrak upiór, małpiatka o długości ciała 15–18 cm, występuje na Celebesie.

[295] w. 8 Zapewne odniesienie do haruspicji, czyli wróżenia z wnętrzności zwierząt.

[296] w. 9 Dawniej struny instrumentów muzycznych wykonywane były ze skręconych zwierzęcych jelit.

[297] DO SERCA W NIEDZIELĘ

Prwdr. „Życie Literackie” 1963, nr 44.

[298] w. 5 Odniesienie do przeciętnej miary ludzkiego tętna: siedemdziesięciu uderzeń serca na minutę.

[299] w. 12 *całości* – w prwdr.: *Całości*.

[300] AKROBATA

Prwdr. „Życie Literackie” 1965, nr 33.

Konstrukcję utworu tłumaczy komentarz poetki: „Pomysł wziął się stąd, że czytałam akurat jakiś tomik wierszy, gdzie wskutek błędu korektorskiego spójnik został umieszczony dwukrotnie, raz na końcu, raz na początku następnego wiersza. Zauważyłam, że to powtórzenie daje efekt jak gdyby huśtania. I wtedy przyszło mi na myśl, żeby napisać wiersz o wysiłku i zarazem lekkości ewolucji akrobatycznych i że właśnie owo balansowanie spójników będzie niejako odpowiednikiem huśtania się na trapezie” (*Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szymborską*, w: K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s. 303–304).

[301] w. 23 Kolejna parafraza Goethego – por. *Nic dwa razy*, przyp. do w. 23–24.

[302] FETYSZ PŁODNOŚCI Z PALEOLITU

Prwdr. „Życie Literackie” 1965, nr 33.

Tytuł: *fetysz* (z fr.) – według pierwotnych wierzeń przedmiot obdarzony siłą magiczną, wcielenie bóstwa; *paleolit* (z gr.) – epoka kamienia łupanego, najstarszy okres czasów prehistorycznych.

[303] w. 1 *Wielka Matka* – przydomek anatolijskiej bogini Kybele, znanej także jako Matka Bogów, tu: uosobienie rozrodczości; przypuszczalnie pierwowzorem opisu Szymborskiej jest słynna paleolityczna figurka odnaleziona w 1908 r. w Austrii, tzw. Wenus z Willendorfu.

[304] w. 18 *że istnieje* – w prwdr.: *istnieje*.

[305] JASKINIA

Prwdr. „Poezja” 1967, nr 3.

[306] w. 6–7 *po bizonie* / *ochrą malowanym* – najsłynniejsze paleolityczne rysunki tego typu odnaleziono na ścianach jaskiń Altamira i Lascaux; *ochra* – żółty barwnik.

[307] w. 16–18 Parafraza zakończeń baśni ludowych, także echo ostatnich wersów *Pana Tadeusza* (ks. XII, w. 862–863).

[308] w. 24 *Blaise Pascal* (1623–1662) – filozof, pisarz, matematyk, fizyk, krytyk racjonalizmu Kartezjusza, obrońca jansenizmu, autor *Prowincjałek* (1656–1657) i *Myśli* (1670); tu w znaczeniu pospolitym: każdy człowiek.

[309] w. 37 Żydowska i muzułmańska kosmografia ukazuje układ hierarchiczny siedmiu nieb. W najwyższym (siódmym) zamieszkuje Jahwe lub Allach. Frazeologizm „być w siódmym niebie” oznacza stan najwyższego szczęścia.

[310] w. 38 Neologizm określający czynnik rozwoju mózgu w ewolucji człowieka.

[311] RUCH

Prwdr. „Poezja” 1967, nr 3.

[312] w. 15 (niem.) – *Mała nocna serenada* (1787), często wykonywany utwór Wolfganga Amadeusa Mozarta.

[313] STO POCIECH

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 5.

[314] w. 9 Przekształcenie związku frazeologicznego „utopić kogoś w łyżce wody” – o znaczeniu: ‘bardzo kogoś nienawidzić, źle komuś życzyć’.

[315] w. 21 Częsty u Szymborskiej obraz „prowincji kosmosu” (por. np. wiersze *Nadmiar*, *Bal*, *Nieuwaga*).

[316] w. 23 *marny wyrodek kryształu* – według Charles'a Bonneta, francuskiego biologa z XVIII w., nie istnieje różnica między materią ożywioną a nieożywioną, na którą wskazywał Arystoteles. Zatem życie na Ziemi – co obejmuje też człowieka – jest ciągłością form pochodzących od prostych kryształów soli. Słowo „wyrodek" (od „wyrodny", „wyrodzić się") oznacza tu, że człowiek jest dziwną mutacją, kimś gorszym od form wyjściowych natury. Szymborska często podkreśla przynależność do „rodziny" przodków w procesie ewolucji.

[317] WSZELKI WYPADEK

Prwdr. „Życie Literackie" 1967, nr 52.

[318] w. 16 Poetyckie przetworzenie powiedzenia: „Tonący brzytwy się chwyta".

[319] POMYŁKA

Prwdr. „Życie Literackie" 1967, nr 52.

[320] w. 18 *Żyje, więc się myli* – parafraza formuły Kartezjusza: „Myślę, więc jestem".

[321] WRAŻENIA Z TEATRU

Prwdr. „Współczesność" 1971, nr 23.

[322] w. 1 Tragedie nowożytne zwykle składają się z pięciu aktów.

[323] w. 18 *od jutra* – w prwdr.: *wszystkiego*.

[324] w. 20 *trzecim* – w prwdr.: *drugim*.

[325] w. 28 *po kwiat spiesznie sięga* – w prwdr.: *kwiat spiesznie podnosi*.

[326] w. 29 *tam* – w prwdr.: *tam oto*.

[327] GŁOSY

Prwdr. „Życie Literackie" 1972, nr 1.

W wierszu, który można by nazwać apokryfem z historii starożytnej (jak też parabolą polityczną), poetka nawiązuje do *Dziejów od założenia Rzymu* historyka Tytusa Liwiusza, szczególnie do księgi siedemnastej, opisującej wojnę z Latynami. Z tego dzieła zostaje przeniesiony styl przemów i dialogów. Zwrócić należy uwagę na inwencję onomastyczną Szymborskiej w tworzeniu (wymyślonych) imion oraz nazw małych narodów.

[328] w. 4 *Sabinowie, Latynowie* – starożytne plemiona italskie; według przekazów legendarnych Rzym powstał z połączenia ich osad.

[329] w. 6 *Ekwowie, Wolskowie* – starożytne plemiona italskie walczące przeciwko Rzymowi, pokonane w wojnie z IV w. p.n.e.

[330] w. 14 *wzgórzem* – w prwdr.: *wzgórkiem*.

[331] w. 17 *Tarkwiniowie* – mieszkańcy etruskiej Tarkwinii; *Etruskowie* – starożytny lud w środkowej Italii; zamieszkaną przez nich Etrurię (dzisiejszą Toskanię) Rzymianie podbili w III w. p.n.e.

[332] w. 19 *item* (łac.) – to samo.

[333] w. 26 *Samnici* – plemię, które w 424 r. p.n.e. zdobyło Kampanię.

[334] w. 32 *Meliuszu* – w prwdr.: *Furriuszu*.

[335] w. 33 *Meliusz* – w prwdr.: *Furriusz*.

[336] LISTY UMARŁYCH

Prwdr. „Odra” 1971, nr 4.

[337] w. 11 *Napoleon, para i elektryczność* – hasła określające XIX stulecie, w ciągu którego utrzymywał się kult cesarza Francji i następowały zmiany cywilizacyjne; o rewolucji przemysłowej tamtego czasu zwykło się mówić „wiek pary i elektryczności”.

[338] w. 13 *Apokalipsa według świętego Jana* – ostatnia księga Nowego Testamentu; w tradycji chrześcijańskiej autor utożsamiany jest ze św. Janem Apostołem.

[339] w. 14 Aluzja do utopijnych poglądów na temat natury ludzkiej, wychowania, cywilizacji i urządzenia państwa, których przedstawicielem był Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), francuski pisarz i filozof, autor *Nowej Heloizy* (1761), *Emila* (1762), *Umowy społecznej* (1762).

[340] PROSPEKT

Prwdr. „Współczesność” 1971, nr 26.

Tytuł – tu: ulotka dołączona do leku.

[341] w. 22 Zapewne odniesienie do „przepaści Pascala” („człowiek zawieszony jest między dwiema otchłaniami, Nieskończonością i Nicością” – przeczytamy w *Myślach*, 1669). Por. utwory Szymborskiej *Autotomia*, *Recenzja z nie napisanego wiersza*, *Nieuwaga*.

[342] w. 26 Formuła diabelskiego kuszenia.

[343] SPACER WSKRZESZONEGO

Prwdr. „Poezja” 1970, nr 10.

[344] w. 11 *mówi* – w prwdr.: *oświadcza*.

[345] FOTOGRAFIA TŁUMU

Prwdr. „Twórczość” 1970, nr 1.

[346] w. 11 *duch czasu* (niem. *Zeitgeist*) – kategoria ta pochodzi od Johanna Gottfrieda von Herdera (1744–1803) i określa zasadę ciągłości dziejów ludzkich; por. też termin Hegla: „duch dziejów”.

[347] w. 22–23 *zachowalność, umieralność* – stylizacja na gazetowy żargon.

[348] POWROTY

Prwdr. „Współczesność” 1971, nr 23.

[349] w. 9–10 Żartobliwa zbitka „uczonych” terminów; *homeostaza* (z gr.) – stan równowagi.

[350] ODKRYCIE

Prwdr. „Życie Literackie” 1970, nr 27.

Szymborska przejmuje i modyfikuje formę modlitwy *credo* (wyznania wiary).

[351] w. 14 Aluzja do roztrzaskania przez Mojżesza tablic z przykazaniami (Wj 32, 19).

[352] SZKIELET JASZCZURA

Prwdr. „Życie Literackie” 1969, nr 14.

[353] w. 23–24 Połączenie dwóch słynnych zdań z pism filozofów: „Niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie” (Immanuel Kant; por. *Drobne ogłoszenia*, przyp. do w. 11) oraz „Człowiek jest tylko trzciną, najwątlejszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą” (Blaise Pascal, *Myśli*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński).

[354] POGOŃ

Prwdr. „Twórczość” 1970, nr 1.

Poetka nawiązuje do lądowania pierwszych ludzi na Księżycu (21 lipca 1969).

[355] w. 6 Kolejne u Szymborskiej przywołanie wyobrażeń z gatunku utopii.

[356] w. 7 Odniesienie do wróżenia z kryształowej kuli (krystalomancji).

[357] w. 42 *to cień – nazbyt mój własny* – w prwdr.: *to tylko cień – zbyt znany*.

[358] PRZEMÓWIENIE W BIURZE ZNALEZIONYCH RZECZY

Prwdr. „Poezja” 1970, nr 10 (z tytułem *Przemówienie w Biurze Znalezionych Rzeczy*).

[359] w. 1–2 Kontekstem wypowiedzi są zmiany, którym podlegały wierzenia religijne w czasie wędrówek ludów. U Szymborskiej historia

ewolucji jest równoległa do historii kultury.

[360] w. 7 *kiedy wypełzłam na ląd* – wyjście kręgowców na ląd i wykształcenie się narządów oddychania rozpoczęło ewolucję ssaków, ptaków i gadów.

[361] w. 12 *gałęziami* – w prwdr.: *gałązkami*.

[362] ZDUMIENIE

Prwdr. „Życie Literackie” 1969, nr 14.

[363] URODZINY

Prwdr. „Życie Literackie” 1969, nr 14.

[364] w. 2 *morena* – polodowcowy osad skalny; *murena* – ryba o wydłużonym kształcie.

[365] w. 6 *bodziszek* – roślina ozdobna, inaczej: geranium.

[366] w. 7 *beryl* – minerał, kamień szlachetny.

[367] WYWIAD Z DZIECKIEM

Prwdr. „Życie Literackie” 1972, nr 1.

[368] ALLEGRO MA NON TROPPO

Tytuł: (wł.) – tempo muzyczne: „szybko, ale nie za bardzo”.

[369] w. 27 Około stu tysięcy lat temu w Azji pojawił się gatunek *Homo sapiens*.

[370] AUTOTOMIA

Prwdr. „Życie Literackie” 1967, nr 52.

Tytuł: (z gr.) – reakcja obronna niektórych zwierząt, np. jaszczurek, polegająca na odrzuceniu części ciała, która potem zwykle się regeneruje.

[371] w. 1 *strzykwa* – gatunek szkarłupni zamieszkujący dno morskie.

[372] w. 19 *non omnis moriar* – por. *Reszta*, przyp. do w. 10; Szymborska przeciwstawia w tym wersie śmiertelne zagrożenie, czyli chorobę serca Poświatowskiej, nieśmiertelności w kulturze.

[373] Dedykacja: *Halina Poświatowska* (1935–1967) – poetka, autorka zbiorów wierszy *Hymn bałwochwalczy* (1958), *Dzień dzisiejszy* (1963), *Oda do rąk* (1966), *Jeszcze jedno wspomnienie* (1968) oraz prozy *Opowieść dla przyjaciela* (1967). Jej oryginalną lirykę miłosną można odczytywać jako pisanie przeciwko śmierci.

[374] ZNIERUCHOMIENIE

Prwdr. „Poezja” 1970, nr 10.

[375] w. 1 *Isadora Duncan* (1878–1927) – amerykańska tancerka, twórczyni i wykonawczyni tańca wyzwolonego, przeciwstawiającego się regułom klasycznego baletu. Odniosła światowy sukces. Zginęła tragicznie w Nicei: podczas przejażdżki szal tancerki zaplątał się w szprychy koła automobilu. W 1930 r. ukazał się jej słynny pamiętnik *Moje życie*. Tę książkę (polska edycja: 1969) Szymborska omówiła w *Lekturach nadobowiązkowych* („Życie Literackie” 1970, nr 14, s. 11; przedruk: W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 127–128). W kolejnych edycjach w Polskim Wydawnictwie Muzycznym tekst poetki pojawia się na okładce wspomnień Duncan.

[376] w. 2 *zefirek, bachantka* – w prwdr.: *zefirek*.

[377] w. 4 *atelier* (fr.) – pracownia, warsztat, studio.

[378] w. 8–11 Trudno wskazać pierwowzór fotografii. Opis bliski jest wykonanemu przez nieznanego autora w 1903 lub 1904 r. zdjęciu Isadory Duncan, reprodukowanemu w polskim wydaniu jej pamiętnika.

[379] w. 18 *już* – w prwdr.: *więc*.

[380] KLASYK

Prwdr. „Odra” 1971, nr 4.

Tytuł: – kompozytor z epoki klasycyzmu (ok. 1750 – 1820).

[381] w. 3 *menuet* (z fr.) – lekki, wytworny taniec dworski, także część suity bądź symfonii.

[382] w. 4 *kataplazm* (z gr.) – plaster rozgrzewający.

[383] w. 6 *inkaust* (z łac.) – atrament.

[384] w. 11 *zgaśnie* – w prwdr.: *będzie*.

[385] w. 15 *kwartet* (z wł.) – utwór na czterech wykonawców.

[386] w. 17 *kwintet* (z wł.) – utwór na pięciu wykonawców.

[387] w. 19 *chór czterdziestu aniołów* – Pseudo-Dionizy Areopagita w VI w. wprowadził podział aniołów na dziewięć chórów. Chrześcijanie uważali, iż muzykę sfer tworzą aniołowie. Motyw aniołów wielbiących Boga śpiewem i muzyką instrumentalną jest częsty w malarstwie kilku epok; tu: najdoskonalsza muzyka.

[388] POCHWAŁA SNÓW

Prwdr. „Życie Literackie” 1972, nr 1.

[389] w. 2 *Johannes Vermeer van Delft* (1632–1675) – najwybitniejszy obok Rembrandta malarz holenderski. Przedstawiał na swych obrazach postaci we wnętrzach wypełnionych padającym z boku światłem; gra barw i światła jest tu szczególnie wyrafinowana. Vermeer pozostawił niewiele obrazów, do jego arcydzieł zaliczyć należy *Dziewczynę czytającą list* (ok. 1657 – 1659), *Uliczkę* (ok. 1658 – 1661), *Nalewającą mleko* (ok. 1658 – 1661), *Widok Delft* (ok. 1658 – 1661), *W pracowni artysty* (1662–1665), *Dziewczynę z perłą* (ok. 1665). Szymborska wracała do tego malarstwa w *Lekturach nadobowiązkowych*, omawiając książkę *Jan Vermeer van Delft* („Życie Literackie” 1970, nr 34, s. 11), oraz w wierszu *Vermeer* z tomu *Tutaj*.

[390] w. 20 *Atlantyda* – por. *Atlantyda*, przyp. do tytułu.

[391] MIŁOŚĆ SZCZĘŚLIWA

Prwdr. „Odra” 1971, nr 4.

[392] w. 7 *stać się* – w prwdr.: *się stać*.

[393] w. 33 *nigdzie nie ma* – w prwdr.: *nie ma nigdzie*.

[394] * * * (NICOŚĆ PRZENICOWAŁA SIĘ TAKŻE I DLA MNIE...)

Prwdr. „Współczesność” 1971, nr 23.

[395] w. 1 Wariacja na temat zdania Martina Heideggera: *Nichts nichtet*, tłumaczonego jako: „Nicość nicestwieje” albo „Istotą nicości jest nicościowanie” (tłum. Krzysztof Pomian).

[396] POD JEDNĄ GWIAZDKĄ

Prwdr. „Twórczość” 1970, nr 1.

[397] w. 9 *wołających z otchłani* – aluzja do psalmu *De profundis*: „Z głębokości wołam do Ciebie, Panie” (Ps 130 [129], 1); *menuet* – por. *Klasyk*, przyp. do w. 3.

[398] w. 20 *nitki* – w prwdr.: *tylko nitki*.

[399] w. 22 *nie mogę* – w prwdr.: *nie potrafię*.

[400] WIELKA LICZBA

Prwdr. „Student” 1972, nr 20.

Ze względu na spore rozbieżności między pierwodrukiem a wersją zamieszczoną w pierwszym wydaniu tomu *Wielka liczba* (1976) można mówić o dwóch odrębnych wariantach tekstowych. Identyczne są jedynie wersy 23 i 26–29. Jak napisał Ryszard Krynicki: „Nie ma chyba innego utworu Szymborskiej, który by przeszedł tak wielką metamorfozę – pozostając tym samym wierszem” (*Tajemnica „Wielkiej liczby”*, „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 1, s. 62; przedruk obu wersji utworu – *ibidem*, s. 58–61).

[401] w. 9 *Dante Alighieri* (1265–1321) – największy poeta włoski, autor *Boskiej komedii* (1308–1321).

[402] w. 12 *non omnis moriar* – por. *Reszta*, przyp. do w. 10.

[403] w. 21 Nawiązanie do frazeologizmu: „Góra urodziła mysz” (wielkie zamierzenie z nikłym skutkiem).

[404] PSALM

Prwdr. „Literatura” 1972, nr 31.

[405] w. 2 *nimi* – w prwdr.: *nami*.

[406] w. 13 *dokładnie* – w prwdr.: *nareszcie*.

[407] w. 15 *liguster* (*ligustr*) – krzew z rodziny oliwkowatych.

[408] w. 17 *mątwa* – głowonóg o ośmiu mackach krótkich i dwóch długich.

[409] w. 27 Odwrócenie znaczeniowe sentencji Terencjusza: „Jestem człowiekiem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”, która stała się zawołaniem renesansowych humanistów.

[410] w. 28 *krecia robota* – idiom wyrażający ukryte, podstępne działanie na czyjąś szkodę, tu: frazeologizm rozumiany dosłownie.

[411] ŻONA LOTA

Prwdr. „Twórczość” 1973, nr 9.

Tytuł: – jak podaje przekaz biblijny, kiedy odwróciła się ku płonącej Sodomie, zamieniona została w słup soli (Rdz 19, 26).

[412] w. 6 *Lot* – postać biblijna, bratanek Abrahama, sprawiedliwy w Sodomie, ocalony z zagłady (Rdz 19, 15–23).

[413] w. 10 *W nadsłuchiwaniu* – w prwdr.: *Z nadsłuchiwania*.

[414] w. 12 Epizod z córkami Lota – zob. Rdz 19, 30–37.

[415] w. 19 *po prostu wszystko* – w prwdr.: *wszystko*.

[416] w. 26 *to* – w prwdr.: *mnie*.

[417] w. 27 *gromkim* – w prwdr.: *grubym*.

[418] w. 29 *nasycić się* – w prwdr.: *pocieszyć się*.

[419] w. 32 *głaz* – w prwdr.: *głaz, na którym stałam*.

[420] WIDZIANE Z GÓRY

Prwdr. „Literatura” 1972, nr 31.

[421] w. 8 *spokoju* – w prwdr.: *pokoju*.

[422] w. 14 *mores* (z łac.) – posłuszeństwo, karność.

[423] SEN STAREGO ŻÓŁWIA

Prwdr. „Szpilki” 1974, nr 25.

Według Małgorzaty Baranowskiej wiersz nawiązuje do serii pocztówek z przedstawieniami Napoleona: z dziesięciu lub dwunastu kart układało się całą jego postać (zob. M. Baranowska, *Pocztówka siostra liryki*, w: eadem, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat*, Wrocław 1996, s. 76).

[424] w. 2 *sam Cesarz* – Napoleon I Bonaparte (1769–1821), cesarz Francuzów w latach 1804–1814.

[425] w. 9 *na przystanku z Austerlitz do Jeny* – w przerwie między dwoma zwycięstwami Napoleona: 2 grudnia 1805 zwyciężył on pod Austerlitz armię austriacką i rosyjską, a 14 października 1806 pod Jeną – wojska pruskie Fryderyka Wilhelma III.

[426] w. 19 *chwilkę* – w prwdr.: *chwilę*.

[427] TERRORYSTA, ON PATRZY

w. 6 *od wszelkiego złego* – częsta w litaniach formuła błagalna; także kryptocytat z występującej w kilku wariantach Modlitwy do św. Michała Archanioła: „Strzeż mnie od wszelkiego złego”.

[428] MINIATURA ŚREDNIOWIECZNA

Prwdr. „Życie Literackie” 1973, nr 24.

Tytuł: *miniatura* (z łac.) – ilustracja w średniowiecznych księgach rękopiśmiennych. Prawdopodobnie wzorem dla opisu (ekfrazy) Szymborskiej są – jak ustalił Jerzy Kwiatkowski – *Bardzo bogate godzinki księcia de Berry* (ok. 1415), jedno z najświetniejszych osiągnięć malarstwa miniaturowego stworzone przez braci Paula, Jana i Hermana Limbourgów, niderlandzkich artystów działających na dworze Jana de Berry w Bourges.

[429] w. 10 *kilka dworek* – w prwdr.: *dworki*.

[430] w. 35 *realizm najfeudalniejszy* – żartobliwy termin odnoszący się do wielu konkretów ówczesnego życia, z wielkim darem obserwacji utrwalonych przez braci Limbourgów.

[431] w. 36 *Onże* – w prwdr.: *Który*.

[432] STARY ŚPIEWAK

Prwdr. „Życie Literackie” 1973, nr 24.

[433] w. 9 Łagodna kpina z pretensjonalnych podwójnych nazwisk wielkich gwiazd operowych.

[434] POCHWAŁA SIOSTRY

Prwdr. „Życie Literackie” 1973, nr 24.

Tytuł: Siostrą poetki była Maria Nawoja Szymborska (1917–1997).

[435] w. 3–4 Na temat rodziców Wisławy Szymborskiej zob. *Wstęp*, s. XII–XIII; *oraz* – w prwdr.: *jak i*.

[436] w. 7 *Adam Macedoński* (ur. 1931) – plastyk, pisarz, działacz niepodległościowy, w „Przekroju” publikował wiersze, w których kilkakrotnie powtarzały się te same wersy.

[437] PORTRET KOBIECY

Prwdr. „Literatura” 1976, nr 2.

[438] w. 11 *Karl Jaspers* (1883–1969) – filozof niemiecki, przedstawiciel egzystencjalizmu, autor *Filozofii egzystencji* (1938).

[439] RECENZJA Z NIE NAPISANEGO WIERSZA

Prwdr. „Literatura” 1975, nr 41.

[440] w. 9 *rodzić się* – w prwdr.: *się rodzić*.

[441] w. 12 *rachunek prawdopodobieństwa* – termin matematyczny dotyczący obliczeń szansy zaistnienia jakiegoś zdarzenia bądź zjawiska.

[442] w. 18 *science fiction* (ang.) – proza fantastyczno-naukowa, w której akcja umieszczana jest w przyszłości; za prekursora tego gatunku uznaje się Jules’a Verne’a, a najwybitniejsze polskie realizacje znajdziemy w prozie Stanisława Lema.

[443] w. 19 *Pascal* – por. *Jaskinia*, przyp. do w. 24.

[444] w. 21 *Andromeda, Kasjopeja* – gwiazdozbiory nieba północnego.

[445] w. 23 *et cetera* (łac.) – i tak dalej.

[446] CEBULA

Prwdr. „Szpilki” 1974, nr 21.

[447] w. 11 *inferno* (z wł.) – piekło; *interna* (z łac.) – nauka o chorobach wewnętrznych, tu: budowa ludzkich organów wewnętrznych.

[448] w. 23 *fuga* (z łac. ‘ucieczka’) – forma muzyki polifonicznej, w której temat przeprowadzany jest przez wszystkie głosy.

[449] w. 30 *sekretności* – być może neologizm wywiedziony od terminu biologicznego „sekrecja”, oznaczającego wydzielanie substancji niezbędnych do funkcjonowania organizmu.

[450] POKÓJ SAMOBÓJCY

Prwdr. „Twórczość” 1973, nr 9.

[451] w. 5 *Budda* (ok. 560 – ok. 480 p.n.e.) – filozof, wędrowny asceta, kaznodzieja rozmyślający nad przyczynami i możliwościami przezwyciężenia cierpień, twórca buddyzmu; *Jezus frasobliwy* – częste w sztuce ludowej przedstawienie siedzącej postaci umęczonego i medytującego Chrystusa.

[452] w. 9 Peryfraza, a zarazem synekdocha odnoszą się do Louisa Armstronga (1901–1971), amerykańskiego trębacza i wokalisty.

[453] w. 10 *Saskia van Uylenburgh* (1612–1642) – żona i modelka Rembrandta; poetka wspomina o obrazie Rembrandta *Saskia z czerwonym kwiatem* (1641).

[454] w. 11 Pierwsze słowa słynnej ody *Do Radości* Friedricha Schillera (1786), śpiewanej w finale *IX symfonii* Ludwiga van Beethovena: „O radości, iskro bogów” (polskie tłumaczenia: Karol Brzozowski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Andrzej Lam).

[455] w. 12 *Odys* – w prwdr.: *I był Odys*.

[456] w. 12–13 Pieśń piąta *Odysei* (*Tratwa Odysa*), która poświęcona jest pełnej niebezpieczeństw dwudziestodniowej żegludze, kończy się słowami: „Odys okrył się liśćmi. Atena zaś zlała na jego oczy sen [...], by jak najprędzej uśmierzyć jego bolesne znużenie” (tłum. Jan Parandowski).

[457] w. 14 *Moraliści* – w prwdr.: *Byli moraliści*.

[458] w. 15 *wypisane* – w prwdr.: *zapisane*.

[459] JABŁONKA

Prwdr. „Odra” 1974, nr 9.

[460] w. 7 *który rok, jaki kraj* – nawiązanie do Cypriana Norwida: „Czujesz dzieje, jak idą, niby stary na wieży zegar, / nie pytający się o miasto, któremu z chmur bije godziny. / Wiek tu który? który rok? niedola która?” (*Do Bronisława Z.*, 1879).

[461] ŻYCIE NA POCZEKANIU

Prwdr. „Odra” 1974, nr 9.

Tytuł: *na poczekaniu* – formuła kojarząca się z usługami rzemieślniczymi (np. krawieckimi) wykonywanymi od razu.

[462] w. 11 *improwizacja* – por. *Obmyślam świat*, przyp. do w. 17.

[463] w. 13 *zaścianek* – w dawnej Polsce: wieś zamieszkana przez drobną szlachtę, tu: zacofanie, nieobycie, prowincjonalność.

[464] w. 31 *długiej* – w prwdr.: *dłuższej*.

[465] w. 32 *mgławica* – zagęszczenie materii międzygwiezdnej, świecące otoczenie gwiazdy.

[466] po w. 32 W prwdr. dodatkowy wers: *Nie miarkowany owad bzyka mi za uchem*.

[467] NAD STYKSEM

Prwdr. „Literatura” 1975, nr 41.

Tytuł: *Styks* – w mitologii greckiej: główna rzeka świata podziemnego (Hadesu), przez którą przewożeni byli zmarli.

[468] w. 1 *duszyczka* – u Szymborskiej dwa znaczenia: 1) pomniejszona, zmarniała dusza, 2) duszyczka (łac. *animula*) u wejścia do zaświatów, zabłąkana między życiem i śmiercią – topos znany od czasów Homera, ważny kontekst tworzą wiersze cesarza Hadriana *Animula vagula blandula* (*Duszyczko, błądniczko kochana*) oraz *Animula* Thomasa Stearnsa Eliota.

[469] w. 3 *Charon* – mityczny starzec przewożący do Hadesu dusze zmarłych.

[470] w. 5 *nimfa* (z gr.) – jedno z licznych bóstw żeńskich, wcielających się w zjawiska przyrody, tu: nimfa drzew i lasu (hamadriada).

[471] w. 9 *tamta łódka* – łódź Charona.

[472] w. 19 *Hermes* – bóg olimpijski, posłaniec bogów, jednym z jego licznych zatrudnień było odprowadzanie dusz zmarłych do Hadesu.

[473] w. 24–25 Zmarłemu kładziono pod język monetę (obola), by w zaświatach mógł zapłacić Charonowi za przewóz.

[474] w. 31 *Tartar* – por. *Koloratura*, przyp. do w. 20.

[475] w. 34 *Leta* (*Lete*) – rzeka zapomnienia płynąca przez Hades.

[476] UTOPIA

Prwdr. „Literatura” 1973, nr 51/52.

Tytuł: (z gr. *ou tópos* ‘nie miejsce,‘nie tutaj’) – coś niemożliwego, mrzonka, pomysł bez pokrycia w faktach realnych; także gatunek literatury dydaktycznej, w której przedstawia się wyidealizowany (postulowany) porządek państwa i społeczeństwa. Bogatą literaturę w tym gatunku rozpoczęła *Utopia* Thomasa Morusa (1516), najwybitniejsze realizacje: *Miasto Słońca* Tommasa Campanelli (ok. 1602) oraz *Nowa Atlantyda* Francisa Bacona (1627); w XX w. tradycję kontynuuje m.in. George Herbert Wells (*Ludzie jak bogowie*). Polemikę z wizjami wyspy Utopii podejmuje nurt antyutopii, rozpoczęty przez dzieło Jonathana Swifta (trzecia księga *Podróży Gulliwera*); kontynuacje dwudziestowieczne: Aldous Huxley, *Nowy wspaniały świat*; George Orwell, *Rok 1984*.

[477] w. 5 i 7 *drzewo Słusznego Domysłu, drzewo Zrozumienia* – wariacje na temat rajskiego drzewa Wiadomości Dobrego i Złego (Rdz 2, 8; 3, 1–6).

[478] w. 7 *Olśniewająco* – w prwdr.: *Obok olśniewająco*.

[479] w. 12 *głos zabiera* – w prwdr.: *pierwsze głos zabiera*.

[480] w. 14 *sens* – w prwdr.: *sedno*.

[481] po w. 23 W prwdr. dodatkowe dwa wersy: *Nieogarnionej i nieprzeniknionej.* / *Rozkołysanej i rozbulgotanej*.

[482] w. 24 W prwdr. dwa wersy: *W życiu.* / *Zbyt małym i zbyt wielkim do pojęcia*.

[483] LICZBA PI

Prwdr. „Twórczość” 1973, nr 9.

Tytuł: – stała matematyczna oznaczana grecką literą π, inaczej: ludolfina. W geometrii euklidesowej π jest równe stosunkowi długości obwodu koła do długości jego średnicy. W 2014 r. uzyskano dokładność obliczenia wynoszącą 13,3 biliona miejsc po przecinku.

[484] w. 19 Poetka odsyła czytelnika do teorii względności Alberta Einsteina, według którego w polu grawitacyjnym zakrzywiają się promienie świetlne.

[485] w. 25 *słowiczku mój a leć, a piej* – incipit wiersza Adama Mickiewicza *Do B... Z...* (1841): „Słowiczku mój! a leć, a piej!”.

[486] w. 27 *ziemia i niebo przeminą* – cytat z Biblii: „Niebo i ziemia przeminą, ale moje słowa nie przeminą” (Mt 24, 35).

[487] TREMA

Prwdr. „Życie Literackie” 1979, nr 5.

[488] w. 12 W Chełmku (woj. małopolskie) mieściła się w czasach PRL duża fabryka butów.

[489] w. 15 *dłuższa, powłóczystsza* – w prwdr.: *powłóczystsza, dłuższa*.

[490] w. 19 Schematyczny zapis układu rymów.

[491] w. 31 *jest widziana* – w prwdr.: *widziana jest*.

[492] w. 32 *co w tym* – w prwdr.: *cóż to*.

[493] NADMIAR

Prwdr. „Twórczość” 1977, nr 8.

[494] ARCHEOLOGIA

w. 3–4 Termin „archeologia”, jako nauka o przeszłości poznawanej poprzez badanie materialnych pozostałości, używany jest od XVII w.

[495] WIDOK Z ZIARNKIEM PIASKU

Prwdr. „Twórczość” 1979, nr 8.

[496] w. 28 *Targa* – w prwdr.: *Szarpie*.

[497] O ŚMIERCI BEZ PRZESADY

Prwdr. „Twórczość” 1984, nr 3.

[498] w. 14 *robi* – w prwdr.: *czyni*.

[499] w. 18 *ileż* – w prwdr.: *ile*.

[500] w. 26 *tchawki* – narządy oddechowe lądowych stawonogów, niektórych pajęczaków i stonóg.

[501] DOM WIELKIEGO CZŁOWIEKA

Prwdr. „Pismo” 1981, nr 2.

Wiersz jest relacją ze zwiedzania domu-muzeum Johanna Wolfganga von Goethego przy Frauenplan w Weimarze, w którym poeta mieszkał i pracował w latach 1782–1832. Na tropy goetheańskie naprowadzają realia rozsiane w tekście Szymborskiej.

[502] w. 12 *wycieczki szkolne* – w prwdr.: *szkolne wycieczki*.

[503] w. 13–15 Topografia domu przedstawiana w wierszu odpowiada opisom Johanna Petera Eckermanna (1792–1854), autora *Rozmów z Goethem* (1836–1848): „Weszliśmy po schodach do pokoi na piętrze. Było ich trzy i gabinecik, ale wszystkie bardzo małe i właściwie niewygodne” (J. P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, tłum. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, t. 1, Warszawa 1960, s. 129).

[504] w. 16 Uwagi o portretach, rycinach i rzeźbach w domu Goethego powracają w wielu miejscach *Rozmów*. Kupionemu na licytacji fotelowi

poświęcony jest osobny passus (zapis Eckermanna z 25 marca 1831 – *ibidem*, t. 2, s. 324).

[505] w. 23 *okno, skąd* – w prwdr.: *okno stąd*.

[506] w. 40 Por. wypowiedź Goethego z 22 marca 1824: „Sam własnoręcznie sadziłem wszystkie drzewa...” (*ibidem*, t. 1, s. 130).

[507] w. 41 *juglans regia* (łac.) – orzech włoski.

[508] w. 42 *quercus rubra* (łac.) – dąb czerwony; *ulmus* (łac.) – wiąz; *larix* (łac.) – modrzew.

[509] w. 43 *fraxinus excelsior* (łac.) – jesion wyniosły.

[510] W BIAŁY DZIEŃ

Prwdr. „Polityka” 1980, nr 14.

[511] w. 1 Według topografii miejsca ustalonej przez Annę Bikont i Joannę Szczęsną tym pensjonatem jest dom pracy twórczej „Astoria” w Zakopanem. Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 300.

[512] w. 10 *glina* – w prwdr.: *ludzka glina*.

[513] w. 22 *już od dawna używane* – w prwdr.: *używane od dawna*.

[514] w. 25 *Krzysztof Kamil Baczyński* (1921–1944) – najwybitniejszy polski poeta pokolenia wojennego. Jego *Śpiew z pożogi* ukazał się w 1947 r., a *Utwory zebrane* w 1961. Baczyński zginął w czwartym dniu powstania warszawskiego, w pałacu Blanka, w czasie walk na placu Teatralnym. Ważnymi punktami odniesienia są tutaj wiersze o tym, jak przyszłe generacje odczytywać będą ofiarę poetów wojennych – *Pokolenie* („Wiatr drzewa spienia...”) Baczyńskiego i *Pieśń* Tadeusza Borowskiego.

[515] KRÓTKIE ŻYCIE NASZYCH PRZODKÓW

Prwdr. „Pismo” 1981, nr 2.

[516] w. 9 *łowów* – w prwdr.: *łowców*.

[517] w. 28 W prwdr.: *Musiała dostrzec, nim stanie się jasne*.

[518] w. 29 W prwdr.: *usłyszeć, zanim jeszcze się rozlegnie*.

[519] w. 31 *o nim* – w prwdr.: *o tym*.

[520] PIERWSZA FOTOGRAFIA HITLERA

Prwdr. „Twórczość” 1977, nr 8 (z tytułem *Pierwsza fotografia*).

Tytuł: *Adolf Hitler* (1889–1945) – złowroga postać w historii świata, twórca nazizmu, dyktator III Rzeszy, urodził się w miasteczku Braunau am Inn w północno-zachodniej Austrii. Fotografia wielokrotnie reprodukowana, dostępna w Internecie.

[521] w. 2 *państwo Hitlerowie* – Alois Hitler i Klara z d. Pölzl.

[522] w. 4 *operze wiedeńskiej* – w prwdr.: *wiedeńskiej operze*; wzmianka o jednej z najlepszych scen operowych świata, działającej od 1869 r.

[523] w. 7 *konsyliarz* (z łac.) – lekarz.

[524] w. 8 *zawędrują* – w prwdr.: *powędrują*.

[525] w. 14 *wiosenne* – w prwdr.: *kwietniowe*.

[526] w. 16 *bibułce różowej* – w prwdr.: *różowej bibułce*.

[527] w. 20 *Puk puk* – w prwdr.: *Stuk, stuk*.

[528] w. 27 i 28 *Braunau* – w prwdr.: *Braunen*.

[529] w. 28 *niewielkie, ale godne* – w prwdr.: *niezbyt duże i spokojne*.

[530] w. 29 i n. Zob. A. Bullock, *Hitler. Studium tyranii*, tłum. T. Evert, Warszawa 1969, s. 25: „Europa, w której [Hitler] przyszedł na świat i którą miał później zniszczyć, robiła niezwykłe wrażenie ustabilizowanej na wieki”.

[531] w. 31 *Nie słychać* – w prwdr.: *Żadnego*.

[532] SCHYŁEK WIEKU

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 38.

[533] w. 16 *nie przydarzać* – w prwdr.: *nie przydarzyć*.

[534] w. 29 *et cetera* (łac.) – i tak dalej.

[535] DZIECI EPOKI

Prwdr. „Twórczość” 1979, nr 8.

[536] w. 3–4 Parafraza początku *Pieśni wieczornej* Franciszka Karpińskiego (1792): „Wszystkie nasze dzienne sprawy”.

[537] w. 13 *idąc borem lasem* – nawiązanie do anonimowej pieśni *Idzie żołnierz borem, lasem...*, znanej już w XVI w.

[538] w. 17–18 W prwdr. jeden wers: *a w górze świeci księżyc już nie księżycowy*.

[539] w. 19 *być albo nie być* – najbardziej znany cytat z Williama Szekspira (*Hamlet*, akt II, sc. 1).

[540] w. 26 *Albo i* – w prwdr.: *a choćby*; *kształt* – w prwdr.: *formę*.

[541] w. 28–29 W prwdr. brak tego fragmentu.

[542] TORTURY

Prwdr. „Polityka” 1980, nr 14.

[543] w. 10 *przed założeniem Rzymu* – zgodnie z legendą Rzym założono w 753 r. p.n.e.

[544] w. 19 *będzie* – w prwdr.: *zawsze będzie*.

[545] w. 20 *rejestru* – w prwdr.: *tonacji*.

[546] w. 29 *rzek* – w prwdr.: *granic*.

[547] w. 31 *duszyczka się snuje* – w prwdr.: *dusza się wałęsa*.

[548] w. 34 *swojego* – w prwdr.: *własnego*.

[549] PISANIE ŻYCIORYSU

Prwdr. „Twórczość” 1979, nr 8.

[550] POGRZEB

Prwdr. „Twórczość” 1984, nr 3.

[551] w. 22 *Jean-Paul Belmondo* (ur. 1933) – francuski aktor filmowy i teatralny. Występował w filmach Nowej Fali, sławę przyniosły mu role w filmach *Do utraty tchu* (1960) i *Szalony Piotruś* (1965).

[552] w. 23 *nie byłam* – w prwdr.: *nie byłem*.

[553] w. 28 Od Soboru Watykańskiego II (1962) w liturgii Kościoła katolickiego wprowadzono języki narodowe.

[554] GŁOS W SPRAWIE PORNOGRAFII

Prwdr. „Twórczość” 1984, nr 3.

W wierszu Szymborskiej przedstawiona sytuacja wiąże się ze spotkaniami intelektualistów, wykładami, zebraniami opozycji solidarnościowej w mieszkaniach prywatnych, z atmosferą inwigilacji przez Służbę Bezpieczeństwa, z odczuciem osaczenia.

[555] w. 18 Por. *Utopia*, przyp. do w. 5 i 7.

[556] w. 27 *Kamasutra* – najsłynniejszy podręcznik sztuki miłosnej, w którym opisy technik erotycznych wzbogacone są wskazówkami obyczajowymi oraz przepisami na życie szczęśliwe. Powstał w III w. w Indiach (choć datowanie nie jest pewne); polskie tłumaczenie: Maria Krzysztof Byrski.

[557] ROZPOCZĘTA OPOWIEŚĆ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 10.

[558] w. 3 *nie powróciły* – w prwdr.: *nie wróciły*; *Winlandia* – dosłownie: „kraj winorośli” lub „kraj łąk”, nazwa odkrytej przez wikinga

Bjarniego Herjólfssona części Ameryki Północnej. Prawdopodobnie wikingowie dopłynęli do Nowej Fundlandii.

[559] w. 4 *Przełęcz Świętego Gotharda* (*Gotarda*) – położona w Alpach Lepontyjskich na wysokości 2108 m (terytorium Szwajcarii).

[560] w. 5 *Pustynia Thor* (*Thar*) – Wielka Pustynia Indyjska w Radżastanie.

[561] w. 6 Reminiscencja z powstania warszawskiego (1944).

[562] w. 7 *Harald Osełka* (ok. 1041 – 1080) – król Danii w latach 1074–1080, był wodzem w nieudanej wyprawie wikingów na Anglię (1069).

[563] w. 8 *Joseph Fouché* (1759–1820) – minister policji za Napoleona I Bonapartego, w czasie rewolucji francuskiej członek Konwentu Narodowego.

[564] w. 9 *Acapulco* – położone nad Pacyfikiem miasto i słynny kurort w Meksyku.

[565] w. 10 *wszystko* – w prwdr.: *życie*.

[566] w. 12 *tłuki pięściowe* – najstarsze narzędzia kamienne, wytwarzane przez człowieka już w okresie paleolitu.

[567] w. 13 *Ming* – dynastia chińska panująca w latach 1368–1644.

[568] w. 15 *jasyr* (z ukr.) – niewola turecka lub tatarska.

[569] w. 17 *harari* – język semicki, z południowego odgałęzienia języków etiopskich.

[570] w. 18 *Niniwa* – starożytne miasto asyryjskie. Ruiny Niniwy znajdują się w północnym Iraku.

[571] w. 19 *książę kardynał* – Armand de Richelieu (1585–1642), twórca potęgi Francji tamtego czasu, pierwszy minister Ludwika XIII, zwolennik silnych rządów absolutystycznych.

[572] w. 20 *Ławrientij Beria* (1899–1953) – szef NKWD w Związku Radzieckim, odpowiedzialny za wielkie czystki okresu stalinowskiego.

[573] w. 21 *Karol Młot* (686–741) – władca Franków.

[574] w. 22 *Cheops* – faraon, władca Egiptu z czasów IV dynastii.

[575] w. 25 *doża* – tytuł władców, najwyższych urzędników Republiki Weneckiej.

[576] w. 28 *Zawezwijmy* – w prwdr.: *Zawezwijcie*; *Zabierzów* – wieś podkrakowska położona nad Rudawą.

[577] w. 29 *jurta* – namiot koczowników z Wielkiego Stepu.

[578] w. 34 *serce jego* – w prwdr.: *jego serce*.

[579] DO ARKI

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 9.

Historia potopu i budowy przez Noego arki – zob. Rdz 6, 9–14; 7, 1–18.

[580] w. 39 – w kulturze starożytnej Grecji i Rzymu: mityczne wyspy na Oceanie Atlantyckim, gdzie miały panować dobrobyt i szczęście.

[581] MOŻLIWOŚCI

Prwdr. „Odra” 1985, nr 4.

[582] w. 4 *Charles Dickens* (1812–1870) – powieściopisarz angielski, autor szczególnie cenionej przez Szymborską powieści *Klub Pickwicka* (1836–1837), zob. omówienie książki Ireny Dobrzyckiej *Karol Dickens* (W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 276–277); *Fiodor Dostojewski* (1821–1881) – powieściopisarz rosyjski, przedstawiciel psychologizmu w prozie, autor *Zbrodni i kary* (1866), *Idioty* (1869), *Biesów* (1872), *Braci Karamazow* (1880).

[583] w. 14 O starych ilustracjach w prążki pisze poetka, recenzując biografię Jules’a Verne’a *Czarodziej z Nantes* pióra Nadziei Druckiej

(zob. W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 37–38).

[584] w. 26 – właśc. Grimmów: Jacoba (1785–1863) i Wilhelma (1786–1859), autorów zbioru *Baśnie dla dzieci i dla domu* (1812–1815, 1819–1822).

[585] w. 35 *czas owadzi* – tu: krótki w odróżnieniu od czasu gwiezdnego (kosmicznego, długiego).

[586] w. 38–39 Por. W. Szymborska, *Cenię wątpliwości*, „Dekada Literacka” 1991, nr 30, s. 1: „wyobraźnia nie jest tak bogata, szalona i zaskakująca jak rzeczywistość. [...] poezja [...] nie lekceważy nigdy materii świata”.

[587] JARMARK CUDÓW

Prwdr. „Pismo” 1981, nr 2.

[588] w. 2 *dzieje się wiele* – w prwdr.: *jest tak wiele*.

[589] w. 8 *ciężki* – w prwdr.: *gęsty*.

[590] LUDZIE NA MOŚCIE

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1984, nr 51.

Opis (ekfraza) japońskiego drzeworytu *Nawałnica w Ohashi* (z kolekcji British Museum). Reprodukcja na okładce: W. Szymborska, *People on the Bridge*, transl. A. Czerniawski, London–Boston 1990.

[591] w. 8 *widać czółno* – na obrazie przedstawiona została tratwa.

[592] w. 26 *Hiroshige Utagawa* (1797–1858) – obok Hokusai największy mistrz japońskiego pejzażowego drzeworytu. Od jego nazwiska pochodzi termin „szkoła Utagawa”.

[593] NIEBO

Prwdr. „Twórczość” 1988, nr 11.

[594] w. 14 *Na* – w prwdr.: *W*.

[595] w. 33 *ziemię i niebo* – w prwdr.: *niebo i ziemię*.

[596] NIEKTÓRZY LUBIĄ POEZJĘ

Prwdr. „Dekada Literacka” 1992/1993, nr 24/1.

[597] w. 16 *już padła* – w prwdr.: *padła już pokotem*.

[598] KONIEC I POCZĄTEK

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 1.

[599] w. 32 *będzie* – w prwdr.: *zacznie*.

[600] w. 33 *czasem* – w prwdr.: *musi czasem*.

[601] w. 34 *wykopie* – w prwdr.: *wykopać*.

[602] w. 36 *poprzenosi* – w prwdr.: *poprzenosić*.

[603] NIENAWIŚĆ

Prwdr. „Gazeta Wyborcza” 1992, nr 132.

[604] w. 39 W prwdr.: *i rubasznego bądź co bądź humoru*.

[605] RZECZYWISTOŚĆ WYMAGA

Prwdr. „Twórczość” 1988, nr 11.

W wierszu poetka układa swoisty katalog słynnych bitew i spektakularnych klęsk, które miały wpływ na dzieje świata.

[606] w. 4 *pod Kannami* – największa bitwa drugiej wojny punickiej z 216 r. p.n.e.; *pod Borodino* – bitwa z 1812 r., w wyniku której wojska napoleońskie otworzyły sobie drogę do Moskwy.

[607] w. 5 *na Kosowym Polu* – bitwa z 1389 r., w której wojska osmańskie pokonały armię serbską; *w Guernice* – miasteczko Guernica zostało zniszczone podczas hiszpańskiej wojny domowej na skutek ataku lotniczego sił generała Franco w 1937 r. Hołdem dla ofiar jest obraz Pabla Picassa *Guernica* (1937).

[608] w. 7 *Jerycho* – według Księgi Jozuego: miasto kananejskie zdobyte przez Żydów (Joz 5, 13–16; 6, 1–27). Por. wiersz Szymborskiej * * * (*Historia nierychliwa...*) z tomu *Wołanie do Yeti*.

[609] w. 9 *pod Białą Górą* – 8 listopada 1620 czescy protestanci walczyli z wojskiem koalicyjnym katolickich Habsburgów; największa klęska w dziejach Czech.

[610] w. 11 *Pearl Harbor* – zniszczenie floty amerykańskiej w porcie na Hawajach przez lotnictwo japońskie w 1941 r.; *Hastings* – bitwa normańsko-angielska z 1066 r., wygrana przez Wilhelma Zdobywcę.

[611] w. 13 *Cheronea* – miasto w starożytnej Beocji, w którym Filip II Macedoński pokonał Greków, co oznaczało koniec ich niepodległości. Na grobie poległych Tebańczycy wznieśli pomnik zwany lwem z Cheronei.

[612] w. 14 *w pobliżu Verdun* – miejsce krwawych walk pozycyjnych toczonych w 1916 r.

[613] w. 15 W prwdr. dwa wersy: *nadciąga nieuchronnie* / *front atmosferyczny*.

[614] w. 18 *pod Akcjum* – bitwa morska z 31 r. p.n.e., w której Marka Antoniusza pokonał Oktawian August.

[615] w. 23 Aluzja do słów: „Nie zostanie kamień na kamieniu” (Mt 24, 2), odnoszących się do zburzenia świątyni jerozolimskiej.

[616] w. 26 *Hiroszima* – por. *Pisane w hotelu*, przyp. do w. 21, oraz wiersz Szymborskiej *Ucieczka* z tomu *Pytania zadawane sobie*.

[617] w. 33 Odwołanie do bitwy pod Maciejowicami z 1794 r., która okazała się klęską insurekcji kościuszkowskiej 10 października 1794. Ranny Tadeusz Kościuszko został wzięty do niewoli.

w. 40–44 W prwdr.: *lasy brzozowe, cedrowe, śniegi białe,* / *piaski żółte, żwir szary, tęczujące bagna* / *i jary czarnej klęski,* / *gdzie w nagłej potrzebie* / *można kucnąć pod krzaczkiem*.

[618] JAWA

Prwdr. „Odra” 1987, nr 6.

[619] w. 13 *do snów* [...] *klucze* – senniki oraz wykładnie psychologiczne i psychoanalityczne.

[620] w. 19 *dusze starych żelazek* – używane dawniej żelazne wkłady, które rozgrzewano do czerwoności.

[621] RACHUNEK ELEGIJNY

Prwdr. „Odra” 1987, nr 6.

Tytuł: *elegijny* – por. *Elegia podróżna*, przyp. do tytułu.

[622] KOT W PUSTYM MIESZKANIU

Prwdr. „Odra” 1991, nr 6.

Wiersz napisany po śmierci Kornela Filipowicza (1913–1990), wybitnego polskiego prozaika.

[623] POŻEGNANIE WIDOKU

Prwdr. „Odra” 1991, nr 6.

[624] MIŁOŚĆ OD PIERWSZEGO WEJRZENIA

Prwdr. „Odra” 1993, nr 1.

Tytułowy frazeologizm ulega zaprzeczeniu, potraktowany zostaje dosłownie.

[625] DNIA 16 MAJA 1973 ROKU

Prwdr. „Twórczość” 1992, nr 6 (z tytułem *Dn. 16 maja 1973 r.*).

[626] w. 6 *alibi* (z łac.) – dowód na to, że podejrzewanej osoby nie było na miejscu przestępstwa.

[627] MOŻE TO WSZYSTKO

Prwdr. „Dekada Literacka” 1992, nr 6.

[628] w. 3–4 Peryfrastyczne określenia słońca i gwiazd.

[629] w. 7 *retorta* – szklane naczynie laboratoryjne.

[630] w. 12 *interwencji* – w prwdr.: *ingerencji*.

[631] w. 15 *igła wykresu* – część przyrządu badawczego.

[632] KOMEDYJKI

Prwdr. „Res Publica Nowa” 1993, nr 1.

Tytuł: W felietonie *Komediant*, poświęconym książce Macieja M. Szczawińskiego *Zezowate szczęście* o Bogumile Kobieli, poetka napisała: „Lubię słowo «komediant». Dla mnie brzmi dumnie, pod warunkiem że określa aktorską profesję” (W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 726).

[633] w. 19 *zgrzytacze zębami* – neologizm odwołujący się do słów Chrystusa: „tam będzie płacz i zgrzytanie zębów” (Mt 8, 12; „tam”, czyli w ciemności, w otchłani).

[634] w. 23–24 Słynna scena z filmu Charliego Chaplina *Gorączka złota* (1925).

[635] w. 30–31 Częste akcje w komediach slapstickowych, np. Macka Sennetta i Charliego Chaplina. O komedii Chaplina zob. W. Szymborska, *Cenię wątpliwości*, „Dekada Literacka” 1991, nr 30, s. 1.

[636] w. 32–33 Scena podobna jak w filmie *Generał* (1926) z Busterem Keatonem: komiczne niebezpieczeństwo tworzy obraz niedźwiedzia wyłaniającego się z ciemności.

[637] w. 35–36 Można tę scenę kojarzyć z filmem *Jeszcze wyżej* (1923), w którym występuje Harold Lloyd, lub z komedią z Flipem i Flapem (scena na chybotliwym mostku w górach).

[638] w. 40 *na grozie* – w prwdr.: *na smutku*.

[639] w. 41 *nie wołająca nawet* – w prwdr.: *która nawet nie woła*.

[640] NIC DAROWANE

Prwdr. „NaGłos” 1990, nr 1.

[641] w. 23 *dokładny* – w prwdr.: *bardzo dokładny*.

[642] w. 27 *po co* – w prwdr.: *czemu*.

w. 31 *nazywamy* – w prwdr.: *nazywa się*.

[643] w. 32–33 W prwdr. cztery wersy: *Czuję zdumienie / inaczej nazywane duszą. / I cała w tym nadzieja, / że nie ma go w spisie*.

[644] WERSJA WYDARZEŃ

Prwdr. „Twórczość” 1986, nr 2.

[645] w. 17 *na przykład* – w prwdr.: *np.*

[646] w. 42 W prwdr.: *nie mogły się toczyć*.

[647] w. 56 W prwdr.: *spełnić się nie mogły*.

[648] CHWILA

Prwdr. „Dekada Literacka” 2001, nr 5/6.

[649] w. 6 *kambr, sylur* – okresy w dziejach Ziemi.

[650] w. 12 *maligna* – majaczenie spowodowane wysoką gorączką.

[651] w. 20 W prwdr.: *Las z pozorami lasu na wieki wieków żywego*.

[652] w. 21 *a w górze* – w prwdr.: *a nad nimi*.

[653] w. 23–24 Kolejna parafraza Goethego – por. *Nic dwa razy*, przyp. do w. 23–24.

[654] W ZATRZĘSIENIU

w. 10–11 Konstrukcja składniowa wskazuje na to, że punktem wyjścia jest werset z Ewangelii według św. Jana: „W domu Ojca mego

jest mieszkań wiele” (J 14, 2).

[655] CHMURY

Prwdr. „NaGłos” 1994, nr 17.

[656] w. 28 Echo wiersza Adama Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą...* (1839–1840): „Mnie płynąć, płynąć i płynąć”.

[657] NEGATYW

Prwdr. „Twórczość” 1996, nr 10.

[658] w. 5 *z czarnymi kwiatami* – nasuwa się tu skojarzenie z cyklem Cypriana Norwida *Czarne kwiaty* (1857).

[659] w. 7–10 Odwrócona sytuacja seansu spirytystycznego.

[660] TRZY SŁOWA NAJDZIWNIEJSZE

Prwdr. „NaGłos” 1993, nr 12.

[661] MILCZENIE ROŚLIN

Prwdr. „Arkusz” 1995, nr 5.

[662] w. 19–20 Zwrot „nie wiem” należy do sformułowań, które w poezji Szymborskiej pojawiają się najczęściej. Wskażmy kilka przykładów: *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy, Wielka liczba, Niektórzy lubią poezję*, *Bal*, *Tutaj*. Zob. też wykład noblowski *Poeta i Świat* (w: W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2012).

[663] PLATON, CZYLI DLACZEGO

Prwdr. „Odra” 2001, nr 12.

Tytuł: *Platon* (427–347 p.n.e.) – myśliciel grecki, autor dialogów filozoficznych, twórca systemu idealistycznego. Jego nauczycielem był Sokrates.

[664] w. 3 *Byt Idealny* – w filozofii platońskiej realnie istniejące idee (niezmienne, doskonałe) to powszechniki, prawzory zmiennych

i niedoskonałych rzeczy.

[665] w. 6 Według Platona idee przebywają w „miejscach niebiańskich”.

[666] w. 8 – w świecie rzeczy, odwzorowań idei.

[667] w. 12, 14, 16, 18 *Mądrość*, *Harmonia*, *Piękno*, *Dobro* – przykłady idei wcielonych w rzeczy przyrodnicze oraz w cielesne ludzkie istnienie.

[668] w. 19 *z cieniem* – odwołanie do znanej paraboli Platona: uwięzieni w jaskini ludzie widzą tylko cienie, niewyraźne odbicia idei.

[669] w. 26 *ci okropni poeci* – Platon uważał, że poetów należy wygnać z idealnego państwa (pisze o tym w dialogu *Państwo*).

[670] MAŁA DZIEWCZYNKA ŚCIĄGA OBRUS

Prwdr. „Zeszyty Literackie” 75 (2001, nr 3).

Bohaterką utworu jest Natalia Rusinek (wtedy mała dziewczynka); o genezie utworu oraz lekturze wiersza prowadzonej przez Czesława Miłosza pisze Michał Rusinek (*Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016, s. 149–153). Motyw małej dziewczynki pojawia się też w wierszach *Śmiech* i *Może to wszystko*.

[671] w. 14–16 W prwdr. dwa wersy: *A na obrusie szklanki, łyżeczka, miseczka* / *aż trzęsą się z ochoty*.

[672] w. 23 *Isaac Newton* (1643–1727) – angielski fizyk, odkrywca prawa powszechnego ciążenia, wspomniany z podziwem w wykładzie noblowskim *Poeta i Świat* (zob. W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2012, s. 406).

[673] ZE WSPOMNIEŃ

Prwdr. „Kwartalnik Artystyczny” 2002, nr 2.

[674] TROCHĘ O DUSZY

Prwdr. „Odra” 2000, nr 1.

[675] w. 19 *wychodne* – dawniej określano tak czas wolny służby domowej.

[676] w. 36 *wszystkiego* – w prwdr.: *wszystko*.

[677] w. 41 Poetka zapewne odwołuje się do wiary w preegzystencję, czyli istnienie duszy przed narodzinami człowieka.

[678] WCZESNA GODZINA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 30.

[679] PRZYCZYNEK DO STATYSTYKI

Prwdr. „Zdanie” 1996, nr 3; „Twórczość” 1996, nr 10.

[680] JACYŚ LUDZIE

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 34.

Wiersz jest odpowiedzią na toczącą się w latach 1992–1995 wojnę na Bałkanach, która spowodowała masowe wygnania i pochłonęła ponad sto tysięcy ofiar.

[681] FOTOGRAFIA Z 11 WRZEŚNIA

Prwdr. „Arkusz” 2001, nr 12.

Wiersz nawiązuje do zamachu terrorystycznego na World Trade Center w Nowym Jorku, przeprowadzonego 11 września 2001 przez Al-Kaidę, a bezpośrednio do publikowanej w mediach oraz w Internecie fotografii przedstawiającej ludzi wyskakujących z okien wieżowca.

[682] BAGAŻ POWROTNY

Prwdr. „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 4.

[683] w. 28–29 (gr.) – „Kosmos jest wielki, czas – paradoksalny”.

[684] BAL

Prwdr. „Odra” 2000, nr 1.

[685] w. 12 *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756–1791) – jeden z największych kompozytorów w dziejach muzyki, klasyk wiedeński, tworzył m.in. opery, msze, koncerty solowe, symfonie, kwartety, motety, pieśni. Por. *Ruch*, przyp. do w. 15.

[686] w. 13 *Platon* – por. *Platon, czyli dlaczego*, przyp. do tytułu; *Thomas Alva Edison* (1847–1931) – wynalazca żarówki elektrycznej i fonografu.

[687] w. 31 *zaścianek* – por. *Życie na poczekaniu*, przyp. do w. 13.

[688] w. 32 Przetworzenie frazeologizmu: „Gdzie diabeł mówi dobranoc".

[689] NOTATKA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny" 2001, nr 42.

[690] WSZYSTKO

Prwdr. „Twórczość" 2002, nr 7/8.

[691] NIEOBECNOŚĆ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny" 2005, nr 45.

[692] w. 2 *moja matka* – por. *Pochwała siostry*, przyp. do w. 3.

[693] w. 13 *mój ojciec* – por. *Pochwała siostry*, przyp. do w. 4.

[694] NAZAJUTRZ – BEZ NAS

Prwdr. „Odra" 2003, nr 11.

[695] w. 19 W prwdr.: *chociaż tym, co żyją*.

[696] MORALITET LEŚNY

Prwdr. „Odra" 2003, nr 11.

Tytuł: *moralitet* (z niem.) – ukształtowany w średniowieczu gatunek sceniczny o charakterze filozoficznym lub dydaktycznym, w którym

alegoryczne postaci rozważały zagadnienia moralne; tu: termin użyty przenośnie, z odcieniem humoru.

[697] w. 32–33 Przeniesienie cech stylów w sztuce na zjawiska przyrody; por. wiersz *Przylot* z tomu *Sto pociech*.

[698] ZDARZENIE

Prwdr. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 208.

[699] w. 24 *circulus coelestis* (łac.) – krąg niebieski.

[700] w. 25 *terra nutrix* (łac.) – ziemia żywicielka.

[701] w. 26 *tempus fugitivum* (łac.) – czas upływający (uciekający).

[702] w. 27 *gazella dorcas* (łac.) – gazela pustynna; w prwdr.: *garna cervicapra* (łac.) – antylopa indyjska.

[703] w. 28 *leo massaicus* (łac.) – lew afrykański.

[704] w. 29 *diospyros mespiliformis* (łac.) – drzewo hebanowe, hebanowiec.

[705] w. 32 (łac.) – człowiek myślący niewinny.

[706] POCIECHA

Prwdr. „Odra” 2005, nr 7/8.

[707] w. 1 *Charles Darwin* (1809–1882) – angielski przyrodnik, twórca teorii ewolucji, autor dzieła *O powstawaniu gatunków* (1859).

[708] w. 2 i n. Według świadectw biograficznych studiowanie reguł ewolucji osłabiło wiarę Darwina w ludzkie możliwości twórcze. Dlatego „mógł stwierdzić, że sztuka dostarcza mu jedynie rozrywki, i zacząć cenić literaturę poślednią” (M. White, J. Gribbin, *Darwin. Żywot uczonego*, tłum. H. Pawlikowska-Gannon, Warszawa 1998, s. 166).

[709] w. 16 *happy end* (ang.) – szczęśliwe zakończenie.

[710] w. 18 Zapewne aluzja do tragedii Williama Szekspira *Romeo i Julia* (1595), której osnową jest waśń rodów Kapuletów i Montekich.

[711] w. 24 *na drugą półkulę* – w prwdr.: *do gorących krajów*.

[712] w. 25 W prwdr.: *fałszerze testamentów schwytani za rękę*.

[713] w. 29 *synowie marnotrawni* – aluzja do przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15, 11–32).

[714] w. 30 *kielich goryczy* – nawiązanie do słów z modlitwy Chrystusa w ogrodzie Getsemani (Mt 26, 39).

[715] w. 35–36 W prwdr.: *niech znajdzie się w ostatnim, / szczekając radośnie*.

[716] STARY PROFESOR

Prwdr. „Kwartalnik Artystyczny” 2005, nr 3.

[717] w. 19 *a* – w prwdr.: *i*.

[718] w. 31 *Marek Aureliusz* (Marcus Aurelius, 121–180) – cesarz rzymski, filozof stoicki, autor *Rozmyślań* (170–180).

[719] UPRZEJMOŚĆ NIEWIDOMYCH

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 25.

[720] MONOLOG PSA ZAPLĄTANEGO W DZIEJE

Prwdr. „Twórczość” 2004, nr 5.

Wiersz nawiązuje do fragmentu biografii Adolfa Hitlera (por. *Pierwsza fotografia Hitlera*, przyp. do tytułu). Ukochanym psem dyktatora, często występującym na fotografiach, był owczarek alzacki Blondi.

[721] w. 3 Oficjalną rezydencją dyktatora był Berghof w Alpach Salzburskich.

[722] w. 26 O wybuchach gniewu Hitlera zob. np. K. Grünberg, *Adolf Hitler. Biografia Führera*, Warszawa 1988, s. 416–419.

[723] w. 46 Aluzja do tzw. brunatnych koszul, charakterystycznego elementu umundurowania członków Narodowosocjalistycznej Niemieckiej Partii Robotników (NSDAP).

[724] WYWIAD Z ATROPOS

Prwdr. „Zeszyty Literackie” 86 (2004, nr 2). Pierwotnie kursywą zapisane były pytania, antykwą zaś odpowiedzi.

Tytuł: *Atropos* (gr. ‘Nieodwracalna’) – w mitologii greckiej: trzecia z Mojr, bogiń personifikujących nieubłagany los; jej zadanie polegało na przecinaniu nici ludzkiego życia.

[725] w. 3 Według jednej wersji Mojry to córki Zeusa i Temidy, według innej ich matką była Noc (Nyx).

[726] w. 6, 9 *Kloto, Lachezis* (*Lachesis*) – pozostałe dwie Mojry; ich funkcje i atrybuty zostały określone w wierszu.

[727] w. 28 W prwdr.: *Choć ja ich nie zapędzam*.

[728] OKROPNY SEN POETY

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 16.

[729] w. 3 – cztery żywioły, por. *Atlantyda*, przyp. do w. 17–18.

[730] w. 18–19 *nie ma poezji* / *i nie ma filozofii, i nie ma religii* – pogłos katastroficznych poglądów Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) na temat upadku trzech fundamentalnych podstaw kultury: poezji, filozofii i religii. Łączy się to z diagnozą czasów „kultu społeczeństwa”, zwycięstwa pragmatyki i zaniku uczuć metafizycznych.

[731] LABIRYNT

Tytuł: – starożytna budowla o skomplikowanym planie i układzie przejść. Najbardziej znany w kulturze jest labirynt kreteński, dzieło mitycznego Dedala; według mitu przebywał tam potwór Minotaur.

[732] w. 24 *być albo nie być* – por. *Dzieci epoki*, przyp. do w. 19.

[733] WŁAŚCIWIE KAŻDY WIERSZ

Prwdr. „Odra” 2004, nr 10.

[734] w. 2 *„Chwila”* – tak zatytułowany wiersz znalazł się w tomie Szymborskiej *Chwila* (2002).

[735] w. 16 Przypomnienie zdania z najpopularniejszego polskiego elementarza – *Nauka pisania i czytania* Mariana Falskiego (1910).

[736] w. 28 *pod piszącą ręką* – fraza ta odsyła do wiersza Szymborskiej *Radość pisania*.

[737] w. 31–34 W prwdr. sześć wersów: *przynajmniej do niedawna* / *chociażby na razie,* / *na krótką metę,* / *do pewnego stopnia;* // *w końcu znak zapytania,* / *jeśli jest stawiany*.

[738] TUTAJ

w. 12 *chronić od złego* – por. *Terrorysta, on patrzy*, przyp. do w. 6.

[739] w. 42 Pomysł poetycki, który pojawił się wcześniej w wykładzie noblowskim *Poeta i Świat*: aby obserwować zadziwiający teatr kosmiczny, otrzymaliśmy „bilet wstępu, ale ważność tego biletu jest śmiesznie krótka, ograniczona dwiema stanowczymi datami” (W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2012, s. 408).

[740] MYŚLI NAWIEDZAJĄCE MNIE NA RUCHLIWYCH ULICACH

w. 10 *Archimedes z Syrakuz* (ok. 287 – 212 p.n.e.) – znakomity uczony starożytności, matematyk, fizyk, wynalazca.

[741] w. 11 *Katarzyna II Wielka* (1729–1796) – caryca Rosji w latach 1762–1796.

[742] w. 15 *Altamira* – jaskinia w Górach Kantabryjskich (Hiszpania), ozdobiona wielobarwnymi rysunkami z czasów prehistorycznych.

[743] w. 17 *Wandalowie* – grupa plemion wschodniogermańskich, które w 406 r. napadły na Galię.

[744] w. 24 *Montezuma II* (1466–1520) – władca Azteków zabity przez hiszpańskich konkwistadorów; *Konfucjusz* (551–479 p.n.e.) – chiński myśliciel, twórca doktryny filozoficzno-etycznej polegającej na doskonaleniu osobowości i współżycia międzyludzkiego (konfucjanizm); *Nabuchodonozor II* – król Babilonii w latach 604–562 p.n.e.

[745] w. 25 *Semiramida* – legendarna królowa Babilonii.

[746] TRUDNE ŻYCIE Z PAMIĘCIĄ

Prwdr. „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 22.

[747] NIECZYTANIE

Prwdr. „Zeszyty Literackie” 100 (2007, nr 4).

[748] w. 1 *Marcel Proust* (1871–1922) – francuski pisarz, autor cyklu powieściowego *W poszukiwaniu straconego czasu*, stanowiącego arcydzieło prozy XX w.

[749] w. 5 *kwiz* (ang. *quiz*) – rozrywkowy konkurs z pytaniami i odpowiedziami.

[750] w. 8 Proust tworzył długie i skomplikowane okresy zdaniowe.

[751] w. 10 W prwdr.: *i przywozimy slajdy zamiast wspomnień*.

[752] w. 15 *siedem tomów* – mowa o tomach cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*: *W stronę Swanna* (1913), *W cieniu zakwitających dziewcząt* (1919), *Strona Guermantes* (1920–1921), *Sodoma i Gomora* (1921–1922), *Uwięziona* (1923), *Nie ma Albertyny* (1925), *Czas odnaleziony* (1927).

[753] w. 18 *serial pt. „Lalka”* – serial telewizyjny z 1977 r. w reżyserii Ryszarda Bera.

[754] w. 19 *ktoś inny na P.* – Bolesław Prus (właśc. Aleksander Głowacki, 1847–1912).

[755] w. 21 Od 1910 r. Proust odsuwa się od świata, prowadzi samotne życie podporządkowane pisaniu dzieła.

[756] PORTRET Z PAMIĘCI

Tytuł wywołuje skojarzenie z „portretem pamięciowym” osób zaginionych bądź poszukiwanych. Wiersz poświęcony jest Kornelowi Filipowiczowi (por. *Kot w pustym mieszkaniu*, przyp.).

[757] w. 8–9 Portret fotograficzny Filipowicza z książką reprodukowany jest w: A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 204.

[758] w. 10 *kołowrotek wędki* – pisarz był zapalonym wędkarzem; temat łowienia ryb powraca w jego utworach.

[759] w. 12 Filipowicz brał udział w wojnie obronnej w 1939 r., dostał się do niewoli, z której zbiegł w 1943 r., w Krakowie związał się z grupą konspiracyjną, po aresztowaniu w 1944 r. osadzony został w hitlerowskich obozach koncentracyjnych w Gross-Rosen i Oranienburgu.

[760] W DYLIŻANSIE

Wiersz odwołuje się do życiorysu Juliusza Słowackiego (1809–1849).

[761] w. 1 W 1834 r. Słowacki ruszył wraz z rodziną Wodzińskich w trzytygodniową podróż w Alpy (poznał wtedy Szwajcarię), w 1836 r. poeta odwiedził Rzym i Neapol, przez sześć tygodni wojażował po Grecji, dotarł do Egiptu, w styczniu 1837 r. zwiedził Ziemię Świętą, podróżował do Bejrutu, w maju wrócił statkiem do Włoch.

[762] w. 6 *l’abbé* (fr.) – ksiądz.

[763] w. 17 *czyta list* – list od matki, Salomei z Januszewskich Słowackiej, po drugim mężu Bécu (1792–1855). Poeta korespondował z nią w latach 1830–1849. Zachowany list od matki do Juliusza Słowackiego pochodzi z 5 maja 1839.

[764] w. 27 *królom równy pobyt na Wawelu* – parafraza słów marszałka Józefa Piłsudskiego z *Przemówienia przy składaniu prochów Słowackiego do grobów wawelskich*, wygłoszonego 28 czerwca 1927: „W imieniu rządu Rzeczypospolitej polecam panom odnieść trumnę do krypty królewskiej, by królom był równy” lub „bo królom był równy”.

[765] w. 45 *cugowe konie* – konie zaprzęgowe.

[766] ELLA W NIEBIE

Prwdr. „Newsweek Polska” 2008, nr 52.

Tytuł: *Ella Fitzgerald* (1917–1996) – jedna z najsłynniejszych wokalistek w historii muzyki jazzowej.

[767] VERMEER

Tytuł: Por. *Pochwała snów*, przyp. do w. 2.

[768] w. 1 *Rijksmuseum* – holenderskie muzeum narodowe w Amsterdamie.

[769] w. 1–4 Ekfraza (opis) obrazu Johannesa Vermeera van Delft *Nalewająca mleko* (ok. 1658 – 1661).

[770] METAFIZYKA

Tytuł: (z gr.) – dział filozofii, nauka o zasadach oraz istocie bytu.

[771] KTOŚ, KOGO OBSERWUJĘ OD PEWNEGO CZASU

Prwdr. „Odra” 2010, nr 12.

[772] w. 20 *sielsko i anielsko* – odwołanie do wiersza Adama Mickiewicza *Polały się łzy me czyste, rzęsiste...* (1838–1839): „Na me dzieciństwo sielskie, anielskie”.

[773] PRZYMUS

Prwdr. „Znak” 2011, nr 12.

[774] w. 2 *denat* (z łac.) – osoba zmarła śmiercią gwałtowną, zamordowana.

[775] w. 6 *czułe serca* – aluzja do poezji sentymentalnej oraz dominacji „czucia”, „uczucia” (fr. *sentiment*), także w wydaniu osiemnastowiecznym. Czułostkowość w kulturze współczesnej bywa oceniana negatywnie.

[776] w. 9 *asceta* (z gr.) – człowiek umartwiający swoje ciało w celu doskonalenia duchowego.

[777] w. 15 Echo dualistycznego poglądu gnostyków, że w istniejącym świecie zmagają się siły dobra i zła. Świat został oddany złym potęgom, oddzielony od Boga (bogów), zło lokuje się po stronie materii (natury).

[778] DŁOŃ

Prwdr. „Odra” 2011, nr 9.

[779] w. 6 *„Mein Kampf”* (niem.) – *Moja walka*, książka Adolfa Hitlera opublikowana w latach 1925 (cz. 1) i 1927 (cz. 2), wykład ideologii nazistowskiej.

[780] w. 7 *„Chatka Puchatka”* – klasyczna książka dla dzieci napisana przez Alana Alexandra Milne’a w 1928 r.

[781] LUSTRO

Prwdr. „Odra” 2011, nr 9.

[782] WZAJEMNOŚĆ

Prwdr. „Odra” 2012, nr 1.

[783] w. 2 *wiersze o wierszach* – tego rodzaju wypowiedzi literackie określa się mianem autotematycznych. Por. wypowiedź Szymborskiej: „Poezja [...] zaczęła się kurczyć coraz bardziej, a w najdalszej

konsekwencji tego procesu pozostaje tylko pisanie wierszy o pisaniu wierszy” (*Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szymborską*, w: K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s. 301).

[784] w. 8 *ze zbiórki* – w prwdr.: *z przemiału*.

[785] w. 15 *Zdrowie* – w prwdr.: *Dobre zdrowie*.

[786] w. 23 *umywanie rąk* – zrzucanie z siebie odpowiedzialności; frazeologizm nawiązujący do Ewangelii według św. Mateusza (Mt 27, 24).

[787] MAPA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 7.

[788] w. 4 W prwdr.: *i miejsca nie zmienia*.

[789] w. 7–8 W prwdr. jeden wers: *i nic nie mąci jej czystych kolorów*.

[790] w. 9–12 W prwdr. dwa wersy: *Nawet morza są zawsze przyjaźnie błękitne* / *przy rozdzieranych brzegach*.

[791] w. 24–25 Odwołanie do wiersza Czesława Miłosza *Przypowieść o maku* z cyklu *Świat (poema naiwne)* z tomu *Ocalenie* (1945). Nie jest to cytat, lecz parafraza.